

Міністерство освіти і науки України
Національний технічний університет
«Дніпровська політехніка»
Навчально-науковий інститут гуманітарних і соціальних наук
Кафедра філології та мовної комунікації

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеня магістра

студентки *АПОНЕНКО Інни Миколаївни*

академічної групи *035м-22з-1 ННІГСН*

спеціальності *035 Філологія*

на тему: *«Онімний простір сучасної української літературної казки*

(на матеріалі творчості Ліни Костенко та Оксани Забужко)»

	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтинговою	інституційною	
Керівник кваліфікаційної роботи	канд. пед. наук, доц. ЛУЦЕНКО В. І.			
Рецензент	канд. філол. наук, доц. ЗАВАРУЄВА І. І.			
Фактор захисту				

Дніпро 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ЛІТЕРАТУРНА ОНОМАСТИКА ЯК РОЗДІЛ НАУКИ ПРО ВЛАСНЕ ІМ'Я	8
1.1. Специфіка терміно-понятійного аспекту вивчення власних назв у художніх творах.....	8
1.2. Функції онімів у художній літературі.....	15
1.3. Онімія як ознака жанру казки.....	19
РОЗДІЛ II. СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТОНІМІЇ КАЗОК ЛІНИ КОСТЕНКО	26
2.1. Своєрідність ономастичного простору «Казки про Мару» Ліни Костенко.....	27
2.2. Поетонімія казки Ліни Костенко «Мандрівки серця»: традиції та новаторство.....	37
2.3. Семантико-стилістичні особливості поетонімів у циклі «Бузиновий цар» Ліни Костенко.....	49
РОЗДІЛ III. СПЕЦИФІКА ОНІМНОГО ПРОСТОРУ «КАЗКИ ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ» ОКСАНИ ЗАБУЖКО	58
3.1. Фольклоризм «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко (на матеріалі поетонімів).....	59
3.2. Інтертекстуальність імен у «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко.....	64
3.3. Власні імена в усталених зворотах «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко.....	70
ВИСНОВКИ	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	81

ВСТУП

Особливої актуальності у низці проблем, пов'язаних із розглядом казкового тексту, набуває питання поетонімів у ньому. Ономастична лексика, поряд з апелятивною, має найбагатші можливості для дослідження проблем теорії та практики номінації. Зокрема, вони дозволяють відкривати в художніх текстах нові відтінки смислів, що використовуються майстрами слова для реалізації конкретних художніх і прагматичних завдань.

Актуальність теми кваліфікаційної роботи визначається, з одного боку, новим «сплеском» дослідження казкових форм, а з іншого, доцільністю розгляду поетонімії сучасних українських літературних казок, адже назріла потреба в розробці теорії казкової онімії.

Актуальність теми дослідження пояснюється й особливою увагою до таких проблемних питань лексикології та стилістики, як своєрідність семантики власного імені, характер смислової трансформації слова в художньому тексті, системність іменування персонажів у творчій практиці письменника. Крім того, вона визначається і необхідністю розробки ономапоетики для розуміння та інтерпретації художнього тексту.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше здійснено комплексне дослідження поетонімів з позицій традицій та новаторства, виявлено семантико-стилістичні та функціональні особливості онімного простору казкових творів Ліни Костенко й Оксани Забужко.

Оцінка стану дослідження проблеми. В Україні сьогодні є три загальноновизнані ономастичні школи, кожна з яких (одеська, донецька та ужгородська) в особі її провідних спеціалістів віддає перевагу власне запропонованій або одній із уже усталених терміносполук на позначення дисципліни, з огляду на виявлені суперечності або неточності в терміносполуці, яку вибрали колеги [39, с. 122]. Одеська дослідниця Т. Немировська, авторка однієї з перших дисертацій з літературної ономастики, виконаних на українському матеріалі – прозі М. Коцюбинського (1988), віддає перевагу

терміну *літературна ономастика*. Теоретичне обґрунтування вивчення літературної ономастики представлено у працях багатьох українських вчених таких як М. Карпенко, Ю. Карпенко, І. Турути, О. Порпуліт, М. Торчинського та ін.

Засновник ужгородської школи літературної ономастики Л. Белей обґрунтовує термін *літературно-художній антропонім*.

Представники донецької ономастичної школи вважають, що більш вдалим буде термін *поетонім*, ці дослідження знайшли своє відображення в роботах В. Калінкіна, Н. Мудрової, Є. Отіна та ін.

Системне ж дослідження власних імен літературної казки ХХ–ХХІ ст., що включає їхню взаємодію, еволюційний розвиток, опис функціонування онімних, інтертекстуальних елементів, не проводилося.

Існують окремі роботи з вивчення онімів у творчості різних письменників. При вивченні ж доробку великої поетеси сьогодення Ліни Костенко наголошувалося на проблематиці її творів, специфіці творення образів, багатстві художніх засобів і т. под. (В. Брюховецький «Ліна Костенко: нарис творчості», С. Дячок «Інтертекст у поезії Ліни Костенко», В. Саєнко «Поезія Ліни Костенко: традиція, контекст, художня своєрідність: монографія», Т. Філат «Традиції української народної та літературної казок у «Бузиновому царі» Ліни Костенко» та ін.). Вивченню ономастичного простору поезій Ліни Василівні Костенко присвячено чимало робіт Ю. Карпенка («Про літературну ономастику: міркування на базі твору Ліни Костенко «Коротко – як діагноз» та ін.) та М. Мельник («Ономастика творів Ліни Костенко», «Функційне навантаження онімікону в поезії Ліни Костенко», «Функції антропонімів та топонімів у збірці «Вибране» Ліни Костенко» та ін.), статті В. Калінкіна та Ю. Лінницької.

Творчість сучасної письменниці Оксани Забужко найчастіше досліджують літературознавці: науковці, наприклад, звертаються до вивчення міфологічного та фольклорного підґрунтя казки. Так, Ганна Соколова у статті «Міфологічний фольклоризм «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко»

підкреслює, що сучасна українська проза активно черпає рефлексії міфологічного бачення з народних легенд, оповідок, казок, дум, пісень, наголошуючи на світосприйманні та народних уявленнях про природу та світ. Я. Голобородько розбирає жанрові особливості твору («Психологічні натюрморти Оксани Забужко. Про збірку «Сестро, сестро» та ін.) тощо. Щодо вивчення поетонімів можна зазначити окремі статті, наприклад: В. Мислива «Інтертекстуальність імен у творчості Оксани Забужко», І. Скорук «Власні назви персонажів у художніх творах О. Забужко», Р. Яцків «Імена Бога та біблійних персонажів у поетичному дискурсі Оксани Забужко» та ін.

У зв'язку з цим виникає необхідність порівняльного вивчення систем поетонімів літературних казкових творів Л. Костенко та О. Забужко, у виявленні їх загальних та відмінних ознак, взаєминах і розвитку власних назв, особливостей ономапоетики текстів, вивченні фольклоризму й авторської індивідуальності.

Метою роботи є визначення традиційних прийомів та новаторських методів використання власних назв у сучасній українській казці (на матеріалі творчості Ліни Костенко та Оксани Забужко).

Досягненню зазначеної мети у дослідженні слугують такі *завдання*:

1. Виявити онімний простір аналізованих казок, їх форми та варіанти.
2. Представити семантико-функціональну та структурну характеристику поетонімів.
3. Описати особливості онімного простору казок, дослідити відображення традицій та новаторства у вживанні власних імен, установити різноманіття авторських прийомів сучасних письменниць.
4. Проаналізувати можливості інтертекстуальності у казкових творах на прикладі власних імен.
5. З'ясувати загальне та відмінне у використанні казкових номінацій Ліни Костенко та Оксани Забужко.

Об'єктом дослідження є поетика та семантика онімів у казкових текстах Ліни Костенко («Казка про Мару», «Мандрівки серця», цикл «Бузиновий цар»)

та Оксани Забужко («Казка про калинову сопілку»).

Предметом дослідження стали поетоніми в казках Ліни Костенко та Оксани Забужко.

Методи дослідження визначаються відповідно до мети та завдань роботи та мають комплексний характер. У роботі використано такі методи дослідження: описовий метод, відповідно до якого з контексту виділялася пропріальна одиниця з наступною характеристикою її семантики, парадигматики та включенням до певної системи іменувань; порівняльний метод, що дозволив виявити загальне і відмінне у структурі, функціях, формах та варіантах поетонімів; статистичний метод; контекстний та семантичний аналізи були використані для вивчення функціональної специфіки онімів та їх значень: аналіз тексту (фрагменту тексту, речення), в якому використаний даний онім, а також аналіз залежності значення імені від цього контексту; етимологічний аналіз дав можливість виявити вихідне значення слова, встановити джерела.

Апробація роботи. Основні результати кваліфікаційної роботи обговорено та схвалено на кафедрі мовної підготовки та гуманітарних наук (протокол №4 від 29 листопада 2023 року) Дніпровського державного медичного університету, на філологічній раді міжнародного факультету (протокол №2 від 30 листопада 2023 року).

Основні положення та висновки кваліфікаційної роботи було апробовано на конференціях: XI Міжнародна наукова конференція «Лексико-граматичні інновації у сучасних слов'янських мовах», Дніпро, 2023 («Фольклоризм «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко (на матеріалі власних імен персонажів)»); Тиждень студентської науки – 2023 : сімдесят восьма студентська науково-технічна конференція, Дніпро, 24–28 квітня 2023 року («Структура власних імен персонажів «Казки про калинову сопілку Оксани Забужко»); The 13 th International scientific and practical conference «Implementation of modern technologies in science», December 20–23, 2022, Varna, Bulgaria («Фольклорні мотиви в «Казці про калинову сопілку» Оксани

Забужко»).

Публікації. Основні положення відображені в 5 публікаціях, серед них:

– фахові статті (категорія Б):

1. Особові імена в усталених зворотах «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія.* Одеса, 2023. № 60. Том 1. С. 4–7.

2. Семантико-стилістичні особливості поетонімів у циклі «Бузиновий цар» Ліни Костенко. *Актуальні питання гуманітарних наук.* Вип. 66. Том 1. Дрогобич, 2023. С. 98–103.

– тези у вітчизняних виданнях:

1. Фольклоризм «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко (на матеріалі власних імен персонажів). *Лексико-граматичні інновації у сучасних слов'янських мов : XI Міжнародна наукова конференція.* Дніпро. 2023. С. 3–6.

2. Структура власних імен персонажів «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко. *Тиждень студентської науки – 2023 : матеріали сімдесять восьмої студентської науково-технічної конференції* (Дніпро, 24–28 квітня 2023 року). Дніпро : НТУ «ДП», 2023. С. 669–670.

– стаття у міжнародному виданні:

1. Фольклорні мотиви в «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко. *The 13th International scientific and practical conference «Implementation of modern technologies in science»* (December 20–23, 2022). Varna, Bulgaria. International Science Group. 2022. P. 429–435.

Структура роботи. Загальний обсяг магістерської роботи складає 92 сторінки. Обсяг тексту роботи – 78 сторінок. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (115 джерел).

РОЗДІЛ І

ЛІТЕРАТУРНА ОНОМАСТИКА

ЯК РОЗДІЛ НАУКИ ПРО ВЛАСНЕ ІМ'Я

1.1. Специфіка терміно-понятійного аспекту вивчення власних назв у художніх творах

Історія вивчення власних імен, питання їх функціонування в мові та мовленні розглядалися ще у філософських працях античних авторів (таких як Аристотель, Діонісій).

Ім'я у міфології є найважливішим компонентом мовної системи. В. Топоров зазначає, що «міфи без імен практично не існують». Міфологічне світовідчуття виражалося не лише в міфах, а й в обрядах, які в давніх культурах становили словесну й дієву єдність. Так, функціонування та роль власних імен типу Перун, Ярило, Купала та ін., а також їх трансформації у фольклорі слов'янських культур на прикладі міфів та ритуалів розроблені у багатьох працях. Увагу дослідників неодноразово привертала й обряди, церемонії, ритуали, об'єктом вивчення ставали ономастичні табу та багато іншого.

Поетичні можливості власних імен розвивалися й у фольклорі. Архаїчні форми фольклорних власних імен наслідували прийоми використання онімів з міфів, а потім власні імена у фольклорі почали все частіше передавати особливості та риси реальної онімії.

Щодо проблеми вивчення власних імен, то витoki української ономастики простежуються у середньовічній лексикографії, яка вже з XIII століття включала до словників власні імена, даючи їм тлумачення поряд із загальними лексичними одиницями.

Історія ономастики, включаючи першу половину XX ст., характеризується збиранням фактичного матеріалу, а також науковими дослідженнями вчених та письменників.

Виникнення писемності, а пізніше літератури, сприяло перенесенню уваги вивчення власних імен у сферу художньої літератури. Проте їхне

систематичне дослідження у художній літературі стало можливим вже після того, як ономастика набула статусу самостійної науки у 1930 р. на I Міжнародному ономастичному конгресі у Франції.

З цього часу з'являється безліч робіт, присвячених вивченню історичного, мовного та літературного фонду власних імен. Дослідження онімії в художній мові мало спорадичний характер: у роботах вибірково розглядалися окремі, найяскравіші приклади імен у творчості одного письменника (чи одного твору), чи особливі властивості власних імен на матеріалі різних авторських стилістичних систем.

Сьогодні ж на позначення «власної назви в контексті художнього твору» в науковому вжитку існують такі термінологічні окреслення, як літературна, художня, поетична, стилістична, художньо-літературна, літературно-художня ономастика. Така ситуація, за спостереженням Н. Колесник, не є власне українською прерогативою: подібна плутанина панує і в інших національних лінгвістиках [39, с. 122].

Так, після появи великої кількості робіт про стилістичне використання власних імен стало можливим виділення літературної (стилістичної) ономастики (східна Європа).

Найчастіше дослідники підтримували визначення ономастики як стилістичної науки. К. Зайцева в текстах лекцій зазначала, що галузь лінгвостилістики, що вивчає власні імена в художній літературі, ми називаємо стилістичною ономастикою, а її підвідділи – відповідно стилістичною антропонімікою, топонімікою і т. д. [24].

Такої ж термінології, наприклад, дотримувалися С. Гавор [113], С. Беленькая [10]. М. Карпенко в конспекті лекцій спецкурсу використовувала термін «літературна антропоніміка» [34, с.13]. Е. Магазанік говорить про поетичну ономастику та поетику імен [53]. Для позначення такого специфічного об'єкта, як власне ім'я в художньому тексті, останнім часом досить часто використовується термін «поетонім». Анатолій Загнітко в «Словнику сучасної лінгвістики» також наводить термін «поетонім» з таким

значенням «(поет- + -онім) – ім'я в літературному творі, в художньому мовленні, що виконує поряд з номінативною характеризує, ідеологічну та стилістичну функції, вторинне щодо реальної онімії з властивою для нього динамічною семантикою» [23, с. 66]. Поетонімологія, за позначенням А. Загнітко, «(поетонім + -логія) – наука про власні імена у художньому мовленні, до завдань якої належить: 1) у синхронному аспекті – вивчення поетики пропріальних одиниць конкретного художнього твору, поетики власних імен у творчості окремого автора, розгляд поетики онімів літературного напрямку; 2) у діахронному плані – а) простеження змін у літературній традиції певного напрямку, б) вияв закономірностей онімівжитку в різних літературних напрямках і школах; в) характеристика змін у поетиці онімів за розпаду певного напрямку, школи і під. Важливим також постає встановлення особливостей функціонального навантаження поетонімів у творах різних мовленнєвих жанрів, з'ясування їхнього навантаження в окремих комунікативних реєстрах тощо» [23, с. 66]. Проблемі виділення та вивчення поетонімів присвячені роботи Є. Отіна [72, 73], послідовним прихильником терміну «поетична ономастика» був Ю. Карпенко [36].

У другій половині ХХ ст. з'явилася низка публікацій, у яких основна увага була зосереджена на особливостях використання власних назв у художній літературі. В. Михайлов ставить собі за завдання розглянути своєрідність вживання «імен реальних, історичних осіб у художній літературі (частково – й у інших сферах спілкування), всебічно з'ясувати умови (контексти) їх використання, поглибити і узагальнити уявлення про стилістичний потенціал, експресивні можливості...» [65, с. 5], тобто виникає проблема обсягу досліджень у літературній ономастиці, у тому числі проблема обсягу самого терміна «літературний антропонім». Унаслідок проведеного аналізу антропонімічних одиниць науковець приходить до висновку, що ці власні імена є невід'ємним елементом лексики мови художньої літератури (певна частина з них – надбання загальнолітературної мови або окремих її стилів), компонентом (іноді істотним) стилю письменника і можуть виступати як експресивний засіб,

виконувати різні стилістичні завдання ...» [65, с. 53]. Вивчаючи особливості вживання у художній літературі власних імен реальних історичних осіб, В. Михайлов приходять до висновку, що необхідно розрізняти у творах імена, створені письменником, і вже існуючі в мові власні імена [65, с. 4-7]. Дослідник у поняття «літературний антропонім» включає імена реальних людей, які залишили свій слід в історії, імена, вигадані автором, а також традиційні фольклорні та міфологічні імена [65, с. 4].

У наступні роки вчений звертається до проблем специфіки літературної ономастики [66], яку він вважає особливим модусом ономастичної дійсності. Говорячи про загальномовну та літературну ономастику, дослідник зазначає, що вони відрізняються між собою так само, «як і "загальна (практична, повсякденна) мова" і "художня мова", "поетична мова" в цілому» [цит. за: 1, с. 13-14]. Відмінною особливістю літературного оніму В. Михайлов називає цілеспрямовану «семантизацію» власних імен: «позначаючи типовий образ, що відтворюється в мові сучасників (і наступних поколінь), і поступово роблячись загальновідомим, таке власне ім'я має тенденцію до переходу в загальне на рівні мови, і тому включає своє мовне значення деякі елементи конотативно-асоціативного комплексу» [цит. за: 1, с. 14].

На відміну від В. Михайлова, М. Карпенко дещо звужує обсяг поняття «літературний антропонім». Вона вважає, що імена реальних історичних осіб не слід відносити до літературних антропонімів, оскільки вони лише вказують на дійсність, конкретних носіїв імені. За визначенням дослідниці, літературний антропонім – це «ім'я, створене самим автором й у тому мірою характеризує персонаж» [33, с. 66].

У книзі Е. Магазаніка «Ономапоетика, або "промовисті імена" у літературі» розглядалися літературно-художні можливості ономастики у вузькому і широкому історико-літературному контексті, а також простежувалася ономастична традиція у творчості різних письменників, явища ономастичних пародій, алюзій та різного роду переключки імен та характерів [53].

Важливим етапом у розробці теоретичних основ ономастики східної Європи стала книга В. Бондалетова, в якій автор підсумовує основні аспекти вивчення антропонімики в художній літературі та фольклорі (функції та специфіку літературних антропонімів, зв'язок антропонімічної системи твору із системою його образів, прийоми створення та подання літературного антропоніма, залежність ономастики художнього твору від літературного спрямування, створення ономастичного словника письменника та окремого художнього твору) [цит. за: 1, с. 15].

У статті «Художній текст та закономірності літературної ономастики» А. Немирівська та Т. Немирівська висловлюють своє ставлення до проблеми літературної ономастики: «калейдоскоп імен, що моделює реальний світ, у художньому тексті стає проявом закономірностей та особливостей індивідуально-авторського письма, авторського бачення і відображення навколишньої дійсності... У тексті, що моделюється, створюваному за певними законами художньої творчості, відповідно до авторської концепції, письменницького завдання та надзавдання, з урахуванням усього літературного процесу, специфікою жанру і методу, певної «моди» на власні імена, традиції та специфікою їх вживання, автор проектує свою замкнуту цілісну художню модель світу реального, узгоджуючись з основною метою – впливом на читача. ... По суті, власні імена – особливий прийом авторського листа, що стимулює наполегливі пошуки художника під час виникнення задуму твору, коли відбувається інтенсивний процес його втілення» [70, с. 133-134].

І. Турута, розглядаючи у статті «До проблеми літературних антропонімів» питання обсягу поняття «літературний антропонім» та лінгвістичного статусу літературних антропонімів, наводить їх класифікацію. Вона пише, що у поняття «літературний антропонім» «мають входити всі без винятку особисті власні імена (ОВІ) героїв художнього твору» [94, с. 203]. Авторка цього дослідження заострює увагу на неоднорідності ОВІ в художній мові та пояснює це «насамперед різним ступенем їх "авторизацій" (термін М. Карпенка): від нуля до узагальнено-символічного значення...» [94, с. 204]. З

урахуванням останньої обставини І. Турута пропонує таку класифікацію літературних антропонімів:

1. Реальні ОВІ: а) ОВІ історичних осіб без активізації внутрішньої форми; б) ОВІ, що активізують у художньому творі внутрішню форму.

2. Власне авторські, okazіональні ОВІ: а) створені за існуючими в мові моделями; б) створені з порушенням цих моделей або з використанням моделей інших мов.

Що стосується різного ступеня «авторизації», то найбільший ступінь мають ОВІ групи II-а і II-б, оскільки вони найбільш повно відображають авторський стиль і в силу цього є літературними антропонімами I порядку (ЛА-I). Щонайменше «авторизовані» ОВІ групи I-б, вони складають ОВІ II порядку (ЛА-II). І, нарешті, нульової «авторизацією» мають ОВІ групи I-а, що вживаються в їх первинному значенні. Це ОВІ III порядку (ЛА-III). І хоча вони є реальними ВІ, не можна сказати, що ці імена історичних осіб ніяк не пов'язані з авторським світоглядом. «Вступаючи в різноманітні контакти з ЛА-I і ЛА-II, вони також беруть участь у створенні художнього образу, у розкритті ідейно-художнього змісту твору» [94, с. 206].

Кінець XX – початок XXI століття ознаменовано виходом багатьох робіт, у яких уточнюються терміно-понятійні аспекти антропонімів, досліджуються заголовки творів та дається їх функціонально-семантична класифікація. Так, Л. Белей, порушує питання про різницю між літературними та літературно-художніми текстами, а відповідно і між дисциплінами, які їх вивчають, наголошує, що в першому випадку маємо справу зі стилістичною антропонімікою, у другому – літературно-художньою. Дослідник вважає, що термінам поетичний антропонім, поетонім, промовисте ім'я, стилістичний антропонім, художній антропонім властива надмірна загальність, неконкретність [9, с. 9], тому, він пише, що найвдалішим є термін літературно-художній антропонім, «який через багатоконпонентність не є бездоганим, проте серед уживаних нині термінів найповніше і найточніше передає суть позначуваного поняття. До того ж, в українській та й зарубіжній ономастичній

літературі цей термін має досить тривалу традицію вживання... Від терміна літературно-художній антропонім легко утворити назву розділу ономастики, який займається вивченням літературно-художньої антропонімії, – літературно-художня антропоніміка, що в результаті не порушує усталеної системності української ономастичної термінології» [9, с. 9-10].

Представники донецької ономастичної школи вважають, що одним із важливих напрямів у вивченні власних імен є дисципліна, що має безпосереднє відношення до системи мистецьких засобів письменника, «поетика».

В останні кілька років поетика власних імен – науковий напрямок з великим майбутнім, дисципліна, що знаходиться на межі кількох наук, «які вивчають художню літературу у зв'язку з єдиним способом матеріалізації – мовою» [29, с. 4]. Теоретиком поетики оніма виступає В. Калінкін [26, 27, 28, 29, 30, 31]. Як пише В. Калінкін, предметом поетичної ономастики є «зовсім власні імена як такі, які специфічна трансформація – поетоніми» [29, с. 62]. Основна відмінність поетоніма від власного імені полягає в тому, що «поетонімами, як правило, позначаються не реальні, а існуючі в свідомості автора і (через текст твору) у свідомості читачів ідеальні образи вигаданих або реальних об'єктів, названих власним ім'ям» [29, с. 62]. Предметом дослідження в поетичній ономастиці є поетонім, під яким слід розуміти ім'я в літературному творі (у художній мові, а не мові), яке виконує, окрім номінативної, характеризуючої, ідеологічної та стилістичної функції, вторинне по відношенню до реальної онімії, з властивою йому рухомою семантикою [29, с. 63].

В. Калінкін, намагаючись уникнути неоднозначності в найменуванні дисципліни та узгодити між собою термін на її позначення і суть наукового пошуку, пропонує власну терміносистему, до якої включає поетонімію як неструктуровану сукупність поетонімів, поетонімікон як список, словник, систему поетонімів, поетонімізацію як процес трансформації оніма в поетонім, а також такі типізовані одиниці, як фольклоронім, антропоетонім, зоопетонім,

топопоетонім, космопоетонім, поетонімогенез [31, с. 39; 31 с. 78-79], та ін., тлумачення яких випливає із самого складу слів. Поетонім учений розуміє як специфічну трансформацію власної назви, таку, що завжди йменує віртуальний референт, який існує в творчій свідомості автора, відтворюється ним в тексті твору і репродукується творчою свідомістю читача [28, с. 83]. Пізніше В. Калінкін як заміну сприйнятого неоднозначно терміна «поетика оніма» пропонує термін «поетонімологія», що в жодному разі не змінює характеру дослідницької парадигми, бо ще в «Поетиці оніма» (1999) учений розглядає поетику оніма як частину лінгвістичної поетики [29, с. 90]. Як зазначає Н. Колесник, заміна терміна – це лише спроба уніфікувати ономастичну термінологію та увиразнити різницю між літературною ономастикою, яка всебічно вивчає онімію художнього твору [39, с. 125], і поетикою оніма, що вивчає, за словами дослідника, поетику власних назв, теж усебічно, але поетику [28, с. 83-84].

Отже, узагальнення поглядів сучасних слов'янських ономастів, аналіз досліджень про функціонування власних назв у різних видах художніх творів та місця літературної ономастики в парадигмі ономастичних студій, за спостереженнями Н. Колесник, дає змогу трактувати літературну ономастику як відкриту систему, у межах якої виокремлюють підсистеми, об'єднані належністю власних назв до сфери художнього тексту, але розрізнявані характером цих текстів і аспектами дослідження [39, с. 125].

1.2. Функції онімів у художній літературі

У поетиці онімів найбільш розробленою є її функціональна сторона. Необхідність звернення до вивчення функцій онімів закладена в самій специфіці власних імен як феномена мови. Дослідження функцій онімів у художній літературі має міцну традицію. Окремі роботи, що зачіпають проблеми функціонування імен у художніх текстах, видавалися ще в 50-х роках.

У зв'язку з поставленим питанням О. Суперанська в «Загальній теорії

власного імені», за спостереженням І. Апоненко, представляє систематизацію поглядів функції власних імен та зазначає, що називати – це основна лексична функція будь-якого імені, зокрема і власного. Ця мовна функція перекриває собою всі інші функції імен, що виділяються в мові, і завжди супроводжує їх. У мові ця функція зближує обидва типи імен (називні та власні), не протиставляючи їх [1, с. 19].

Дослідниця виділяє такі функції імен: 1) комунікативна (повідомлення, репрезентація); 2) апелятивна (заклик, вплив); 3) експресивна (виразна); 4) дейктична (вказівна) [1, с. 19]. Однак перелічені функції властиві й загальним іменам. Поряд із загальними, власні імена реалізують акумулюючу функцію мови, оскільки багато хто з них зберігає конкретизовану інформацію про минулі епохи, зміну народів, міграцію тощо.

Таке паралельне функціонування власних і загальних імен свідчить про їхній найтісніший зв'язок у мові та мовленні. Спеціальні ж ономастичні функції власних імен виявляються екстралінгвістичними, хоча вони здійснюються за допомогою мовних засобів. Ономастичні функції імен визначаються «соціальним замовленням» і нерідко пояснюються фактами мови, та якщо з суспільного значення співвідношення речей [1, с. 20].

Так, спеціальною антропонімною функцією вважається легалізація особистості, що включає у ряді випадків інформацію про родинні відносини, походження в суспільстві. Процес соціальної легалізації особистості – це перший цілеспрямований процес (і, перша спеціальна ономастична функція імені). Хоча все ономастичне в основі своїй лінгвістично, мета, з якою проводиться легалізація особистості, екстралінгвістична. Тому цю функцію можна вважати екстралінгвістичною [1, с. 20].

Літературна ономастика насамперед виконує стилістичну функцію. Власні імена в звичайній мовленнєвій комунікації називають, щоб розрізнити об'єкти, а власні імена в художній мові цю диференціацію поєднують з естетичною, образотворчою функцією і ніби підкоряються їй [1, с. 21].

В. Михайлов зазначає, що існують чотири основні типи функцій власного

імені в художньому тексті: характеристична, ідеологічна, локалізаційна, структурно-композиційна. «Семантизація» антропонімів у тексті художнього твору, а також їх широкі функціональні можливості перетворюють власні імена на важливий компонент текстотворення. Крім того, у кожного з письменників свій підхід до відбору антропонімів, що відповідає творчому методу автора. «На функціонуванні імен лежить печатка певної епохи, літературного спрямування, відбивається вплив світогляду ... письменника», – робить висновок В. Михайлов [65, с. 19].

В. Калінкін вважає, що «функція поетоніма – це специфічна діяльність оніма у створенні образності художньої мови» [29, с. 279], «власне ім'я у художньому творі багатофункціональне. Не виконуючи облігаторних мовних функцій (номінативної, ідентифікаційної, що диференціює), воно просто не сприйматиметься як ім'я. На ці (у мові – основні) функції нашаровується багато інших, що дозволяють використовувати онім з виразною метою» [29, с. 282]. Дослідник у загальному вигляді представляє функції поетоніма як феномена художньої мови та називає естетичну, поетичну та стилістичну [29, с. 290]. Однак будь-який поетонім сприймається як власне ім'я та є одиницею мови, що входить до мовної системи, і несе з собою функції, властиві йому як слову. В. Калінкін виділяє таку таксономічну систему функцій: 1) функції поетоніму як звуко-буквенного комплексу (фонетичні та морфонологічні засоби); 2) функції поетоніму як слова (лексико-семантичні, лексико-граматичні та словотвірні засоби); 3) функції поетоніма, пов'язані з граматичними категоріями; 4) синтаксичні функції поетоніму (звернення, функції компаративу); 5) риторичні фігури та тропи з поетонімами.

М. Торчинський, базуючись на роботах провідних дослідників-ономастів, пропонує таку класифікацію функцій: номінативно-диференційна (поетоніми характеризуються відсутністю додаткових конотацій і функціонують у художньому мовленні, щоб однозначно називати денотатів і диференціювати їх від інших одно- чи різнотипних об'єктів номінації); характеристична (поетоніми мають соціальну, національно-регіональну, часову або іншу

інформаційно-оцінну значущість); ідеологічна (поетоніми дають енциклопедичну характеристику та ідеологічну оцінку денотата, причому часто це відбувається на рівні символізму); емотивна (поетоніми співвідносяться з реальними прототипами); емоційно-експресивна (поетоніми викликають певну емоційно-експресивну оцінку зображеного); естетична (поетоніми як мірило прекрасного); ідіостилістична (поетоніми мають різнопланові стилістично-виражальні можливості, які значною мірою залежать від індивідуальності митця) [88, с. 299-300].

Окрім того, власна назва в художньому мовленні як засіб творення образу реалізує свої різнопланові потенції відповідно до жанрових особливостей твору, авторських завдань і психологічних та інтелектуальних даних читача [88, с. 25]. Так, наприклад, М. Мельник, досліджуючи функційне навантаження онімікону в поезії Ліни Костенко, виявляє такі функції: 1) номінативна, суто називна функція онімів, яка стає провідною там, де панує чи бодай переважає денотативний компонент семантики власної назви, де вона слугує передусім для того, щоб ідентифікувати об'єкт, що узуально позначається цією власною назвою; 2) хронотопічна функція у творчості поетеси стосується майже всієї антропонімії та топонімії; 3) соціальна функція власних назв; 4) характеризуюча функція, за якою онім кваліфікує саме свого носія; 5) функція виразовості, образності, тропеїчності; 6) експресивна функція; 7) текстотвірна функція пов'язана з тим, що власні назви стають ключовими словами, концептами, які й організують текст [62, с. 33].

Дійсно, існує достатньо різних функцій, що виникають у сфері номінації, сигніфікації та конотації. У своїй сукупності вони демонструють кількісну та якісну відмінність власних імен від загальних. Звичайно ж, не всі функції одночасно реалізуються поетонімами; навпаки, як зазначає М. Торчинський, переважна більшість їх виконує одиничні функції, однак в цілому названі функціональні особливості можна вважати визначальними для художнього мовлення [88, с. 25]

1.3. Онімія як ознака жанру казки

Джерелом фольклорної онімії є народно-розмовний іменник, у кожному даному випадку – іменник певного регіону, що вплинув на вибір власних назв і особистість оповідача (чи виконавця). Все це вносить деякі корективи до складу фольклорного онімного простору, але не впливає на загальні закономірності його формування та функціонування.

Що ж до літературної казки, вона, на відміну фольклорної, більш залежна від особистості автора, ніж від територіального чи діалектного середовища. Але «казкові» найменування настільки універсальні, що можуть бути певним кодом для впізнавання жанру, та безпомилково дозволяють визначити приналежність тексту саме до казки. Тому дослідження саме казкових поетонімів не є випадковим, а цілеспрямованим методом вивчення цього пласта онімного простору, виявлення загальних і характерних рис іменування персонажів у жанрі казки у різні періоди її розвитку.

Дослідження власних імен у казкових текстах дозволило виявити особливості, що вказують на наявність специфічної «казкової» системи онімів:

1. Формування літературної казки пов'язане з новим життям фольклорного вигляду, з функціонуванням архаїчної форми в іншій культурно-історичній системі, адже літературна казка є фольклорно зумовленою літературною формою. Аналізуючи жанрові ознаки казки народної та літературної, слід зазначити, що в останні роки виділяється проблема вивчення літературної казки як виду літератури. Так, в авторській казці виділяються ознаки більшої та складнішої форми («метажанр», «комбінований жанр» тощо). Складний художній синтез як основа існування казки (діалог різних культурних традицій, авторів, народних казок різної жанрової приналежності) також свідчить про те, що авторська казка – вид літератури, а не жанр у його традиційному розумінні» [1, с. 41].

Таким чином, літературна казка – багатожанровий вид літератури, побудований на художньому синтезі складнішого порядку, ніж жанровий. Однак, незважаючи на це, можна відзначити, що універсальність та стійкість

казки (народної та літературної, авторської) як формально-змістовної структури підтверджена часом.

2. Склад і структура імен персонажів часто вказують на приналежність тексту до казки, й у тому проявляється їх специфіка. Так, наприклад, найменування *Іван-дурень*, *Мар'я-царівна*, *Баба-Яга* та багато інших асоціюються і співвідносяться у читача саме з казками, найчастіше з народними, до того ж форма імені з додатком є суто казковою, на відміну від прислів'їв, загадок, пісень та інших жанрів, в яких в основному використовуються історичні поодинокі імена-поняття (епос), особисті імена з різними суфіксами суб'єктивної оцінки (пісні) або з узагальненим значенням (прислів'я, приказки), або імена, що вживаються для рими (загадки, прислів'я) [1, с. 42].

У літературних казках також використовуються такі «казкові» найменування (наприклад, *Іван-королевич*, *Ганна-панна* та ін.), що є відображенням традиційних форм іменування героїв. Але при виборі імені персонажа важливу роль відіграє й авторський задум, улюблені авторські прийоми, що дозволяють відрізнити казки різних письменників один від одного [1, с. 42].

3. Збереглася в літературній казці структура зачина народної, який включає власні імена у функції номінації. Крім того, повторюються і способи введення імен в казковий авторський текст: введення онімів у промови автора, у промови інших персонажів, самоподання героя тощо [1, с. 43].

4. Останнім часом у вивченні літературної казки виділяється проблема інтертекстуальності. Інтертекстуальність – термін, запроваджений 1967 р. теоретиком постструктуралізму Ю. Крістєвой. Крістєва сформулювала свою концепцію інтертекстуальності на основі переосмислення роботи М. Бахтіна «Проблема змісту, матеріалу та форми про словесну художню творчість», де автор зазначив, що крім даної художнику дійсності він має справу також із попередньою та сучасною йому літературою, з якою перебуває у постійному «діалозі» [109]. Ю. Крістєва пише про те, що «будь-який текст є продукт

вбирання та трансформації якогось іншого тексту. Тим самим на місце поняття інтерсуб'єктивності стає поняття інтертекстуальності, і виявляється, що поетична мова піддається як мінімум подвійному прочитанню» [115]. Ця концепція швидко набула значного поширення і визнання у літературознавців різної орієнтації.

Канонічне формулювання поняттям «інтертекстуальність» та «інтертекст» дав Р. Барт: «кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні у ньому на різних рівнях: тексти попередньої культури, уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур тощо ... всі вони поглинені текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова » [109].

У своїх працях Ю. Крістева розглядала інтертекстуальність як транспозицію однієї або декількох знакових систем в іншу знакову систему, згодом цю ідею артикулювали інші дослідники [114]. Сучасні визначення поняття «інтертекстуальність» свідчать про те, що це не тільки текстова категорія, яка об'єднує літературний твір з іншими [112], з попередніми (рекурсивними) чи з майбутніми (прокурсивними) текстами [82, с. 192], але і широке явище культури, яке полягає у зв'язку кількох явищ, що утворюють «сітку покликань» [81, с. 145].

Український літературознавець Г. Ключек простежує генезис інтертекстуальності у художній літературі, пов'язуючи його з посиленням інформаційних потоків: «Письменник, який творив до ХІХ ст. включно, звичайно ж, відчував впливи, свідомо або ж, найімовірніше, підсвідомо вводив у свої твори «чуже слово». З кінця ХІХ ст., коли художній розвиток людства вступив у стадію модернізму, творче мислення письменника як людини, що продукувала тексти, почало зазнавати різноманітнішого та інтенсивнішого впливу. Інформаційні потоки ставали дедалі потужнішими. Пропозицій, здатних, сказати б, професійно зацікавлювати творчу особистість, значно побільшало. У творений художній текст почало щоразу частіше вриватися і приживатися в ньому «чуже» слово» [37, с. 14].

Термін «інтертекстуальність», усталений і загальноприйнятий у

літературознавчих роботах, також використовується і в лінгвістиці, трактують його таким чином: «це, передусім, перенесення вербально виражених елементів (чи елемента) одного тексту на інший. При вузькому трактуванні формою її прояву виступає відтворюваний фрагмент контексту: неологізм (словотвірний або семантичний) автора або створена ним послідовність словесних знаків, що лінійно розгортається, тобто явні цитати (з усіма необхідними для виділення «чужого» тексту атрибутами) або цитати-ремінісценції, а також крилаті слова та фразеологізми літературного походження» [1, с. 44].

Функціонуючи в системі інтертекстуальних елементів, власні назви також слугують механізмом творення інтертекстуальності, алюзійності текстів. Алюзія базується на спільних фонових знаннях адресанта й адресата і використовується адресантом для цілеспрямованого прирощення смислу до основного змісту повідомлення [75, с. 263]. «Запозичене» ім'я в науці прийнято називати алюзивним, конотативним або прецедентним.

Х. Петрина, досліджуючи функціонально-семантичний аналіз алюзій в українських постмодерністських художніх текстах пише, що алюзійні найменування можна диференціювати на алюзійні власні назви та алюзійні власні імена. Алюзійними власними назвами дослідницею кваліфікуються алюзії, які репрезентують топонімічні показники через апеляцію до інтертекстовості чи прецедентності; у семантиці алюзійного власного імені актуалізуються оцінний елемент та особистісна характеристика героя, персонажа тощо. Семантична структура алюзійних власних назв та алюзійних власних імен, як пише Христина Петрина, може бути розширена та скорегована внутрішньотекстовими зв'язками. Так, «основною відмінністю алюзійних власних імен та власних імен є наявність основної конотації у семантичній структурі перших. Алюзійні власні імена виявляють прив'язку до певного суб'єкта, у власних іменах конотація як така відсутня. У процесі семантизації алюзійні найменування активуються через метафори та порівняння. Алюзійні найменування у позиції метафори виникають як результат змін їхньої семантичної структури, алюзії у позиції порівняння експлікують первинні

семантичні параметри. За алюзійними власними назвами/іменами зафіксовано властивість переходу із індивідуального позначення у розряд загальних позначень, що має наслідком послаблення зв'язку алюзії із текстом-джерелом» [76, с. 5].

Для сучасних казкових текстів також характерне явище інтертекстуальності, «запозичення» як сюжетів, так і поетонімів. Літературна казка взагалі характеризується наступністю, адже вона запозичує з народної казки (ширше – міфології та попередньої художньої літератури) сюжети, мотиви, героїв, часто – власні імена, але вміщує все це в нові рамки.

Літературна казка «виросла» з фольклорної, виникла на ґрунті тих образних засобів, які живили казку народну, і тому традиційний казковий образ став певним зразком для казки літературної. Відбулася еволюція жанру від фольклорної казки до казки літературної (вже як виду літератури), перетвореної новим світоглядом, художніми прийомами, що, звісно ж, вплинуло й на поетонімію казкового твору [1, с. 47].

Висновки

Літературна ономастика привернула до себе увагу ще у XVIII ст., але її активне вивчення почалося з другої половини XX ст. У руслі цього напрямку працювали Л. Белей, В. Калінкін, Н. Колесник, Ю. Карпенко, М. Карпенко, Є. Отін, І. Турута та багато інших.

Представлений огляд робіт дозволяє дійти висновку, що найбільш продуктивним є вивчення антропонімів та топонімів – достатньо об'ємних і значних частин ономастики. Значною групою літературних онімів є саме антропоетоніми, тому що в будь-якому художньому творі саме вони в першу чергу, як і в мові, призначені для іменування тієї чи іншої особи, персонажа.

В українській науковій літературі, таким чином, для позначення власних імен персонажа використовується кілька основних термінів: антропонім стилістичний, антропонім літературний (М. Карпенко, Т. Неміровська, І. Турута), літературно-художній антропонім (Л. Белей), поетонім (В. Калінкін,

Е. Магазаник, Є. Отін). Останнім часом все частіше вдаються до вживання терміну «поетонім», вважаючи його найбільш відповідним для позначення власного імені у художньому творі.

Також можемо відзначити, що ономатологи вивчають власні імена у різних аспектах. У центрі їхньої уваги перебувають такі проблеми: семантика терміна (літературний антропонім, літературно-художній антропонім, власна назва, поетонім тощо); функціонування власних імен в мові та мовленні (художньому мовленні), що показує специфіку вживання онімів у різних функціональних стилях.

На даний час накопичилося достатньо досліджень, що розглядають літературну онімію, яка функціонує в рамках певного літературного спрямування. Однак ця проблема все ж таки потребує подальшої розробки, а дослідження поетики оніма у зв'язку з вивченням впливу напряму (течії, школи) може заповнити їх. Вплив поетонімії як одного з компонентів мовної форми художніх творів на формування більш менш стійких ознак жанру (у цій роботі аналізуються поетоніми в жанрі казки) поки що досліджено недостатньо, що робить актуальним вивчення питань впливу мовної форми на змістовність форми жанрової.

Жанрова специфіка твору, а саме казки, багато в чому визначає онімну парадигму, адже «казкові» власні імена як особливого роду універсалії, закріплені в нашій свідомості (часто позначають тип героя, переходять з фольклорних казок у літературні). При цьому можуть зберігатися казкові зачини, способи введення власних імен персонажів, структурні побудови поетонімів, деякі функції імен. В авторському творі показником казковості є й алюзивні імена. Крім того, у літературних казках важливу роль відведено авторському вибору власних імен, що дозволяє розрізнити казки різних письменників.

Таким чином, виділяючи специфіку власних імен у казках, відзначимо, що своєрідність казкового жанру полягає в тому, що він, будучи генетично фольклорним, виходить за рамки усної народної творчості та поєднує в собі

фольклорні та літературні риси, а оніми є тими універсаліями, за якими можна досить точно вказати (назвати) жанрову приналежність твору.

РОЗДІЛ II

СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТОНІМІЇ КАЗОК ЛІНИ КОСТЕНКО

Ліна Костенко увійшла в історію української літератури як глибоко національна поетеса і за світосприйняттям, і за тематикою та проблематикою творів. Звичайно ж творчість поетеси неодноразово була об'єктом досліджень українських мовознавців і літераторів. При вивченні доробку Ліни Костенко наголошувалося на проблематиці її творів, специфіці творення образів, багатстві художніх засобів тощо (наприклад: О. Башкірова «Діалог із фольклорною традицією у віршуванні Ліни Костенко»; В. Брюховецький «Ліна Костенко: нарис творчості»; С. Дячок «Інтертекст у поезії Ліни Костенко»; В. Саєнко «Поезія Ліни Костенко: традиція, контекст, художня своєрідність: монографія», Т. Філат «Своєрідність інтерпретації воєнної теми в ліриці Ліни Костенко» та ін.). До вивчення її творчості зверталось багато вчених-лінгвістів (наприклад: І. Волкова, М. Кордулян «Антроніми як емоційно значимі елементи художнього тексту (на матеріалі романів Ліни Костенко «Маруся Чурай» та Уласа Самчука «Марія»)); Г. Денискіна «Лінгвопрагматичний та стилістичний потенціал антонімів у поетичних творах Ліни Костенко (порівняльний аналіз ранніх та сучасної збірок)»; О. Рудь «Складні слова в мовотворчості Ліни Костенко: структурно-семантичний аналіз» та ін.). Вивченню ономастичного простору поезій Ліни Василівни Костенко присвячено чимало робіт Ю. Карпенка (наприклад, «Про літературну ономастику: міркування на базі твору Ліни Костенко «Коротко – як діагноз»» та ін.) та М. Мельник («Ономастика творів Ліни Костенко», «Функційне навантаження онімікону в поезії Ліни Костенко», «Функції антонімів і топонімів у збірці «Вибране» Ліни Костенко» та ін.). Однак поезія Ліни Костенко, а особливо її онімний простір, настільки глибокий, що, за словами Ю. Карпенка, «... ми на разі хлюпаємося десь близько на поверхні. Щось побачили, а чогось (і того – більше) – ні...» [36].

2.1. Своєрідність ономастичного простору «Казки про Мару́» Ліни Костенко

Казка є найбільш розвиненою формою фольклорного епосу, є одним з джерел художньої літератури в цілому. Казка – це художнє відображення людського буття, що є основою її довгого життя, в тому числі в літературі ХХ століття. Літературна казка продовжує традиції народної, розвиває її можливості, що не були реалізовані під час життя фольклорних казкових жанрів. Таким чином можна говорити про існування літературних казок різної родової специфіки, наприклад казки-поєми.

Як зазначає М. Мельник, «поема, як правило, має розгорнений сюжет, низку взаємопов'язаних подій і їх учасників – персонажів. Персонажів треба іменувати, причому з багаторазовим повторенням. А поезія не терпить повторень без спеціального стилістичного узasadнення. Тому проблема онімічних повторень (і способів їх уникнення) є вагомим чинником побудови ономастичного простору поеми. Оніми мають працювати на цілий художній текст, а він у поемі обсяжніший, ніж у вірші. Тому тут на власні назви лягає більш вагоме функціональне навантаження. При цьому ономастика поеми залишається ономастикою поезійною, будуючись за законами віршованого тексту з його конотативним – тропеїчним та експресивним наповненням» [59, с. 10].

Отже, актуальним є вивчення питання про те, як відбувається життя казки в літературі, а саме у формі поетичної казки на прикладі поетонімів першого великого твору Ліни Костенко «Казка про Мару́». Метою є аналіз ономастичного простору казки, його склад, структура, семантичне та функційне навантаження.

Багато творів Ліни Костенко мають фольклорну основу, одним з таких є перша поетична «Казка про Мару́» (1958 р.).

Відповідним чином побудовано й онімний простір. Зачин казки традиційний. У першому ж рядку представлений онім:

Це було за царя Тимка, / Як земля була тонка – / Пальцем ткнеш / І воду

п'єш. / На оболоні пасуться коні, / А в копитному сліду по рибині плаває [45, с. 255].

У народних казках достатньо часто використовують подібні вислови з різними іменами, що стали фразеологізмами із хронологічною вказівкою «дуже давно, у дуже давні часи» [98, с. 939], наприклад: «за царя **Гороха (Митрохи)**, як (коли) людей було трохи...; за царя **Панька (Тимка)**, як була земля тонка...; за царя **Хмеля**, як було людей жменя...; за царя **Горошка**, коли людей було трошки...» [98, с. 939].

Із персонажів лише четверо мають імена. Розглянемо структуру власних імен твору:

1. Одночленні власні імена: **Марія (Марá, Марися), Галя.**
2. Двочленні власні імена: **Мудра Баба (Баба), Дурний Чоловік.**

Знайомство з головною героїнею казки відбувається ще до того, як поетеса називає її ім'я, вже тоді Ліна Костенко готує читача до дволикості дитини, що призводить й до вживання різних варіантів імені:

*Як поглянути з правого боку – / то хороше дитя, нівроку. / Личко біле, наче намітка. / Око – сонцем прогріта квітка. / А брова – як тонкий листочок. / А щока – ясний пелюсточок. / А вуста – лісова полуниця. / А волосся – яра пшениця. / Як поглянеш з лівого боку – / ой, потворне ж диття, нівроку! / Рудувата пляма на скроні. / Ніс без ніздрі. / Повіки червоні. / Око вовче, а зуби щучі, / а вуста – мов змії повзучі. / А волосся над головою – / як пустир, що заріс кропивою / На дитині це позначилось – / двоєликою народилась. / З цього боку – мов квітка леліє. / З того боку – мов звір визири... / Охрестили дитину – **Марія**. / А прозвали її – **Марá** [45, с. 256-257].*

Саме тому головна героїня казки має й різні варіанти іменування: **Марія** – **Марá**, а також форму імені – **Марися**. Офіційне ім'я **Марія** в казці зустрічається лише один раз: «Охрестили дитину – **Марія**» [45, с. 257]. Варіант **Марá** – три рази: у назві – «Казка про **Мару́**», та два рази в тексті: «А прозвали її – **Марá**» [45, с. 257]; «...щоб ніхто на **Мару́** не дивився» [45, с. 258].

Значною мірою виразність поетичного мовлення залежить і від ставлення

автора до змісту висловлювання і досягається ретельним і вмільним відбором мовних засобів, в тому числі власних імен, що, в свою чергу, вимагає досконалого знання мови, її виражальних можливостей, найтонших відтінків значень. Саме в цьому уривку ми можемо відзначити, що, за зауваженням Г. Денискіної, «найуживаніший виражальний засіб протиставлення у Ліни Костенко – антитеза, як проста (нерозгорнута і розгорнута), так і складна. Ця стилістична фігура створена за рахунок не тільки лексичних антонімів, але й контекстуальних» [19, с. 31]. Антитеза визначається науковцями як «риторична фігура, що полягає у зумисне підкресленому зіставленні двох протилежних, але пов'язаних між собою понять, явищ, речей, ідей та образів для підсилення вражень, для більшої переконливості» [59, с. 367].

Антитеза у казці застосована не тільки у використанні мовних засобів (антонімів при описі героїні: «з правого боку – ...хороше дитя»; «з лівого боку – потворне дитя...»); «вуста – лісова полуниця»; «вуста – мов змії повзучі» та ін.), а й у представлених іменах: *Марія* – *Марá* (наприклад, як канонічне – неканонічне ім'я).

Так, *Марія* – жіноче особове ім'я. Походить від єврейського імені Міріам (івр. מרים). Потрапило до української мови через грецьку [56]. З давньоєврейської мови ім'я перекладається як «улюблена» і «бажана» – але в той же час «гірка» і «вперта», як характер і зовнішність героїні [108]. Це власне ім'я поширене у багатьох країнах Європи, Африки та Америки. Найвідоміша його носійка – Діва Марія, мати Ісуса Христа.

Інший варіант імені героїні – *Марá*. Автори «Малорусско-німецького словаря» [54, с. 197] вважають, що в слов'янській традиції існує декілька імен, які можуть бути згруповані біля подібного подібного поєднання фонем **m...r...(k)* и **m...k...r*, *Mara*, *Mo/arena*, *Markita*, *Makrina*. Іноді ім'я *Mara*, *Mo/arena* могли замінювати християнські власні назви *Марія* и *Марина*.

У давніх слов'ян ім'я *Марá* викликало трепет і страх одночасно. «Дочка Лади і Сварога – *Мара* відносилась до роду богів, яких боялися і шанували одночасно. Богиня *Мара* у давніх слов'ян асоціювалася з зимою і смертю. Вони

вірили, що **Мара** всіма силами намагається знищити сонце і продовжити холодний період року. Таємні жертовні капища богині були в кожному селищі. Їй підносили щедри дари і просили про допомогу або милості. Адже за повір'ям, вона була господинею життя кожної людини. Саме **Мара** плела нитки життя людей, і тільки вона могла обірвати їх» [55].

Поетеса, описуючи складнощі вибору **Мари** між прекрасним тілом і потворною душею і, навпаки, між прекрасною душею, але брудним тілом, звертається до висхідного градаційного нагромадження епітетів, ряди яких послідовно протиставляються у контексті [19]:

Тільки душа в тебе буде потворна – / зла, / завидюща, / підступна / і чорна. / Або як хочеш – / красу твою змушу / пересилитись навіки в душу. / Тільки тоді не жахайся змін – / будеш потворною з двох сторін. / Тільки душа в тебе буде прекрасна – / чиста, / надійна, / правдива / і ясна [45, с. 276].

Наведений приклад засвідчує не тільки протиставлення якісних прикметників, а ще раз через контекст пояснює вибір поетеси варіантів іменування героїні, її тонку гру словом та власними іменами – **Марія** (чиста душею, як Діва Марія) – **Марá** (потворна душею, як давня богиня смерті Мара).

У давнину дівчаток рідко називали ім'ям **Марá**, намагалися вибрати похідні від нього. У казці це також відображено, адже мати називає дівчинку лише **Марисею**:

*А тим часом дочка піростала. / Мати звала її – **Марися** / І нікуди її не пускала, / щоб ніхто на Мару не дивився [45, с. 258].*

Форма імені **Марися** використовується поетесою в казці найчастіше – 27 разів (утворена за допомогою суфікса **-ис-**, що запозичений з латинської мови, в основах іменників жіночого роду вказує на назви осіб жіночої статі за родом занять, непоширений [77, с. 381], у поетонімі набуває пестливого значення: **Марá**→**Марися**). Як зазначає Н. Мудрова, дуже часто в онімній грі використовуються саме зменшувально-пестливі суфікси [69, с. 38].

Загалом різні тропи активно використовуються в літературі достатньо давно, особливо онімні порівняння з міфологічними, фольклорними,

біблійними персонажами, можуть подаватися автором опосередковано, наприклад, за допомогою фразеологічних одиниць, наприклад:

– *А ти придивися. / Це ж я, Марися! / – Балакай... / Не схожа. / То була добра дівка, / а це якась кара Божя*¹ [45, с. 280].

Біблійний онім **Бог** зустрічається у казці ще раз, і знову Ліна Костенко використовує його у фразеологізмі, попереджуючи матір Марисі про можливі наслідки:

*Говорили люди старі: / – Береженого Бог береже*². / *Не вставай тепер до зорі. / Не дивися на горе чуже. / Пий із чистого джерела, / стережися лихого слова, / щоб дитина твоя була / дуже гарна, / дуже здорова* [45, с. 256].

Т. Вільчинська зазначає, що «біблійний антропонім **Бог** є найпоширенішим із теонімів: характерний для православної традиції та часто є елементом фразеологічних зворотів. Саме у фразеологізмах часто експлікується віра не лише в Бога, а й у людські можливості» [15, с. 87].

У протилежність **Марисі** Ліна Костенко змальовує образ **Галі**:

А найкращий у всьому повіті, / у повіті / і в цілім всвіті, / сидить під вербою / на Галю дивиться та руки їй гладить. А місяць / роговим гребенем солом'яне волосся хат роз- / чісує [45, с. 286].

Власне ім'я героїні зустрічається в казці лише у скороченому варіанті **Галья** шість разів, з них п'ять разів у якості порівняння **Галі** та **Марисі**:

1. *Руки у тебе ніжні. / Випещені та білі. / А у Галі були огрубілі* [45, с. 283].

2. *Але хлопець знов натякає: / – Личко у тебе тендітне. / Ну, що ж, нехай собі квітне. / А у Галі було простіше, – / обвітрене і миліше...* [45, с. 284].

¹ *Божя кара* – у християнському віровченні – покарання Богом (Господом) своїх рабів за вчинені гріхи; давня вірили в Божі наслання з Неба, передусім у вигляді блискавки й грому; це вважалося Божою ласкою і Божим милосердям, тому казали: «Загорілося від Божої ласки», «Убили Божою ласкою», «Запалить свічку та помоліться, дітки! Божа милість заходить»; зняряддя Божої кари вважалися також гадюки; *Божя кара* – ще назва звичаю, який полягав у випробуванні винуватця вогнем, водою, залізом або через двобій; наприклад, жінку, звинувачену у чарівництві, кидали в озеро чи річку: якщо вона плавала в воді, то це була відьма, якщо тонула, – невинна; фразеологізм: [чиста] *кара Божя (Господня)* – уживається для вираження сильного незадоволення ким-, чим-небудь; горе, нещастя, напасть [21, с. 46].

² Цей фразеологізм означає – не робити дій, які випробовували б Бога, Його цілительську могутність. Якщо ти, віруючий, можеш вберегтися, бережися – і тебе Бог буде берегти теж. Є проста людська мудрість: «Береженого Бог береже!» [11].

3. *Але хлопець знову питає: / – Чом же родимки в тебе немає? / От у Галі була над бровою...* [45, с. 284].

4. *Обнімає парубка Марися, / улещає ласкою своєю: / – Я така ж, як Галя, подивися. / То чого ж ти журишся за нею?* [45, с. 285].

5. *Засміявся дужче: / – Та душа у Галі ніби сонце, / а у тебе темна й завидюща* [45, с. 285].

Маючи особливу специфіку, поетоніми достатньо часто використовуються в порівняльних конструкціях для більш точного опису зовнішності, рис характеру, звичок тощо.

У «Казці про Мару́» Ліна Костенко використовує й таку онімну гру: іменує персонажів атрибутивним словосполученням (прикметник + іменник), де апелятиви стають власними назвами. Це чаклуни «з описовими оказіональними іменами – *Мудра Баба* і *Дурний Чоловік*» [60, с. 10]. Лише завдяки контексту стає зрозумілим задум поетеси щодо використання таких поетонімів:

– Я Мудра Баба. / У-у-у, я дуже мудра! / Я знаю все, що робиться в природі. / Але тобі не стану я в пригоді. / Така вже в мене сила споконвіку – / я можу зло зробити чоловіку, / біду накликать, / горе замісити, / верстов на двадцять вікна перебити. / Коли захочу, – / кожного зурочу. / Коли захочу, – / лиха напророчу. / Камінний град на голови накличу. / Святого з'їм і чорта возвеличу. / В ділах недобрих я всевладна. / А у хороших безпорадна [45, с. 263-264].

Саме *Мудра Баба* пропонує *Марисі* звернутися зі своєю бідою до іншого чаклуна – *Дурного Чоловіка*:

– Піди до Дурного Чоловіка. / Одвернулась Марися: / – Чого б я пішла? / Ваша рада на посміх схожа. / Мудра Баба не допомгла, / а дурний чоловік допоможе?! [45, с. 265-266].

У цих казкових контекстах спостерігаємо мовну, онімну гру поетеси: протиставлення поетонім – апелятив (власна назва – загальна назва). Ліна Костенко пояснює в тексті словами *Мудрої Баби* чому саме так прозвали

чаклуна:

– *Е, то він же не просто дурний. / Глупота його незбагненна. / Одягав усіх, годував. / сам по світу голодний блукав. / І нікого в житті ні разу / не принизив і не образив – / ані людину, / ані звірину, / ані дитину, / ані билину... / Дивували всі, дивували, / визирали на нього з вікон. / Наміхалися, кепкували / та й назвали **Дурним Чоловіком**. / Він почув, похитав головою / і – подався в глухі ліси...* [45, с. 266-267]

Співвідношення власних і загальних назв достатньо часто використовується в онімній грі різних письменників та поетів, але Ліна Костенко, застосовуючи цей прийом, дуже тонко надає персонажам влучну образну характеристику (*Мудра Баба* все знала, але робила погані речі; *Дурний Чоловік* – усім допомагав, творив дива, робив добро).

Окрім того, розглядаючи ці оказіональні поетоніми Ліни Костенко, варто зупинитися на кількох суттєвих рисах її індивідуально авторського стилю, які, за спостереженням С. Дячок, «мають безпосереднє відношення до інтертекстуальних зв'язків її творчості, належачи, однак, до сфери підтексту й не здобуваючи безпосередньо-текстуального втілення» [20, с. 109]. Дослідниця пише про образ мислителя-відлюдника, філософа-аутсайдера, властивий українській літературі та притаманній поетесі (наприклад, образ Григорія Сковороди у «Марусі Чурай»). Загалом, постать мудреця-дивака належить до провідних у творчості Ліни Костенко. Як зазначає С. Дячок, у вірші «Ходить дивний чоловік по лісу» питання, поставлене ліричною героїнею філософу, звучить як явний натяк на Діогена, що ходив у день з ліхтарем і на питання «Чого шукаєш?» відповідав: «Шукаю людину» [20, с. 110]. Алюзії на відомі сентенції античного й українського філософів («Шукаю людину» і «Пізнай себе») поглиблюють зміст поетичної мініатюри, надаючи їй рис імпліцитного тексту, характерного для творчого мислення Ліни Костенко, і водночас – на промовисту метафору, що відображує саму сутність життя, у якому перевагу над матеріальним віддано духовному (образ порожнього кошика як втілення свідомої відмови від суєти й матеріальних набутоків) [20, с. 110]. «Мотив

пошуку, як і постать дивака, з'являється і у творі «У селі одному на Поділлі», героєм якого, дід Карпенко, вперто шукає у степу захований скарб. Як і у згаданому вірші, тут маємо протиставлення романтичного героя, який вірить у диво, обивателям. До цього самого типу персонажа належить і *Дурний Чоловік* з раннього ліро-епічного твору авторки, «Казки про Мару»: *мудрець*, якого обивателі прозвали «*дурним*», залишає світ людей, щоб оселитися в лісі. Цей образ співвідноситься у творі з *Мудрою Бабою*, у якій неважко впізнати риси фольклорної *Яги*» [20, с. 111].

У «Казці про Мару» Ліна Костенко вдається до варіативності вживання власного імені як способу вияву конотації, а для підсилення рис образності персонажа вживає різні апелятиви, що також надають додаткових стилістичних ефектів поетонімам: *Марія – Марá – Марися, дитина, дочка, доня, дівча; Мудра Баба – Баба, чародійка стара, чародійка сердита; Дурний Чоловік – дурний чоловік, дід, дідок, дідусь*. Такі назви дозволяють залежно від ситуації оцінити ставлення не тільки героїв один до одного, а й самої поетеси до персонажів твору.

Ліна Костенко в своїй казці використовує не тільки поетоніми персонажів, а також надає топонімічні назви. Вони найчастіше поєднані з контекстом, таким чином поетеса інтерпретує фольклорні легенди та вірування, додаючи твору загадковості, непізнаності, підкреслюючи ворожість світу, приреченість людства на страждання:

Ітимеш по дорозі / до Перехрестя Блискавиць / (там, де розчахнута береза / упала на дорогу ниць) [45, с. 267].

Топонім *Перехрестя Блискавиць* невід'ємний від оточуючого контекста. Як зазначено в «Словнику символів» Джека Тресиддера, блискавка є проявом гніву, сили та могутності [91, с. 225], вона влучила в березу та розчахнула її («...уражена вогненним лезом, / упала на дорогу ниць» [45, с. 272]). Адже власне *береза* виступає деревом-захисником у багатьох країнах, у слов'ян береза символізує весну та дівочтво, є символом молодих жінок [91, с. 24]. Окрім того, березі приписують властивість виганяти злих духів, чи не тому

поетеса поєднала власну назву *Перехрестя Блискавиць* з понівеченою березою та її неможливості захистити головну героїню від прийняття неправильного рішення.

Інший топонім *Трав'яний Тупик* пов'язаний з назвами рослин (трав та квітів), що у казці набувають статусу власних імен:

*Итимеш по стежині / до Трав'яного Тупика, / де стежка тоншає,
петляє / і раптом у траві зника* [45, с. 267].

Материнка журиється. / Болиголов хмуриється. / Вигріваються Котики [45, с. 268].

Ліна Костенко не просто номінує рослини (*Материнка, Болиголов, Котики*), вони набувають антропоморфних рис і можуть розмовляти:

Насміхаються Ротики³: / – Ех, ти ж, мало тобі треба, щоб заплакати! [45, с. 268].

– Сидить і кисне! – / обізвався Глід. / – Я ось надламаний / стільки літ [45, с. 269].

Як зазначає Т. Філат, у ліриці Ліни Костенко зазвичай домінує тема гармонії людини і природи, «поетеса об'єднує мальовничу наочність пейзажу, що відтворює гостру спостережливість ліричного суб'єкта, з передачею його емоцій, породжених особливим органічним зв'язком з рідною українською природою, найчастіше заснованим на їхній гармонійній єдності» [98].

Так і *Марися* прислухається до порад *Глоду⁴* та спілкується з ним:

*Але ж дивиться вслід / недовірливий Глід: / – Що? / Упала? / Лежиш? /
Надірвалась? / Ех, ти ж! / І з гілля на траву / тихо капає кров... / – Глоде! /
Чуєш? / Живу! / Так бувай же здоров! / Я не впала, іду / крізь поля і гаї! / Так*

³ Квіти *ротики* (лат. Antirrhinum), або Антирринум, – рід трав'янистих рослин з родини Подорожникові, що охоплює близько 50 видів багаторічників, у тому числі і в'юнких, поширених у теплих поясах Землі, але здебільшого – у Північній Америці. Англіїці називають цю рослину «снепрегон» (дракон, що кусає), французи – «вовчою пашею», а українці – «ротиками» [49]. Можливо, саме завдяки своїй назві, ці рослини можуть розмовляти в казці Ліни Костенко.

⁴ *Глід* – чагарник або дерево з сімейства Рожевих, висота якого може досягати 4 м. Його пагони усіяні численними колючками. Листя глоду зелене, чергове, короткочерешкове, має прилистки. Воно відрізняється великими зубцями і має довгасту форму. Суцвіття рослини утворюють багатоквіткові густі щитки. Плоди глоду довгасті та м'ясисті, темно-червоного або оранжевого відтінку, з 1-5 кісточками. М'якоть плодів борошниста, терпка. Висушені ягоди глоду тверді й зморшкуваті, яблукоподібні, колір варіюється від жовтого до чорного. Їхній смак має легку солодкість, запах відсутній [16].

спасибі ж тобі / за поради твої! [45, с. 270-271].

Таким чином, використання різноманітних поетонімів (власних імен персонажів, теонімів та топонімів) сприяє виконанню ними таких функцій у казці:

1. *Номінативна* (притаманна всім власним назвам).
2. *Експресивна* функція: найчастіше представлена в семантично забарвлених формах поетонімів. Адже в казковому художньому творі найчастіше представлені найменування з суфіксами (*Марися*), демінутиви (*Галя*), а також авторські оказіоналізми (*Мудра Баба*, *Дурний Чоловік*).
3. *Хронотопічна* функція: поетоніми мають інформаційно-оцінну значущість (*Це було за царя Тимка*, / *Як земля була тонка* [45, с. 255], вказує на час, коли відбувалися події казки).
4. *Фатична* функція або перейменування (*Марія – Марія*).
5. *Семантико-стилістична* функція: перехід апелятивів у розряд власних назв (*Материнка*, *Болиголов*, *Котики*, *Ротики*, *Глід*).

Окрім того, як зазначає М. Торчинський, при вивченні географічних назв О. Фонякова виділяє різновид цієї функції: *піднесено-лірична* [89], яка притаманна топонімам (*Перехрестя Блискавиць*, *Трав'яний Тупик*).

6. *Ритмічна* функція. Ритмічність є будівним компонентом багатьох поетичних творів, у тому числі й казок, а евфонічні властивості поетонімів лише сприяють застосуванню цієї функції:

- *Це було за царя Тимка*, / *Як земля була тонка...* [45, с. 255];
- *Ітимеш по дорозі / до Перехрестя Блискавиць / (там, де розчахнута береза / упала на дорогу ниць) / Ітимеш по стежині / до Трав'яного Тупика, / де стежка тоншає, петляє / і раптом у траві зника.* [45, с. 267];
- *Вигріваються Котики.* / *Насміхаються Ротики...* [45, с. 268];
- *– Сидить і кисне! – / обіззався Глід. – / Я ось надламаний / стільки літ* [45, с. 269];
- *Відсахнувся Дурний Чоловік*, / *сльози блиснули з-під повік* [45, с. 277];
- *– А ти придивися. / Це ж я, Марися!* [45, с. 280].

7. *Алюзійна* функція. «Алюзійний наратив» творчості Ліни Костенко характеризується «багатошаровістю»: до складних асоціативних зв'язків залучається не тільки конкретне культурне явище, а і його інтерпретації, що дозволяють окреслити певний дискурс, традицію рецепції літературного образу, мотиву, теми [20, с. 80-81]. Такі алюзії на біблійні та фольклорні тексти, античні легенди та історію у казковому творі поетеси проявилися на рівні власних імен персонажів (*Марія* → *Діва Марія*; *Мара* → *давня слов'янська богиня зими і смерті Мара*; *Дурний Чоловік* → *відлюдник-філософ, мудрець*; *Мудра Баба* → *чародійка, відьма, Баба Яга*).

Аналіз поетонімів «Казки про Мару» показує, що не зважаючи на свій перший досвід у написанні великого ліро-поетичного твору, власним назвам у казці Ліни Костенко притаманна поліфункційність (номінативна, експресивна, характеристична, семантико-стилістична функції та ін.), а також поетеса використовує багатство онімних мовних засобів: лексичних, граматичних, словотворчих, семантичних, синтаксичних тощо. Наприклад, застосування форми множини в назві *Перехрестя Блискавиць*, суфіксація (для утворення експресивної форми власного імені – *Марися*), порівняння (*Галя* – *Марися*), okazіоналізми (*Мудра Баба*, *Дурний Чоловік*), використання апелютивів у якості власних імен персонажів (*Материнка*, *Болиголов* та ін.), застосування інтертекстуальних зв'язків.

2.2. Поетонімія казки Ліни Костенко «Мандрівки серця»: традиції та новаторство

Дослідники творчості Ліни Костенко неодноразово наголошували на особливій ролі, яку відіграв історіософський дискурс Лесі Українки у формуванні поетичного світу нашої авторки.

Філософія кордоцентризму, притаманна українському національному світогляду, своєрідно трансформується у творчості Ліни Костенко. Так, саме світоглядна концепція кордоцентризму домінує у творі авторки «Мандрівки серця», поемі, яка наділена ознаками фольклорної казки, а також

характеризується глибоко філософським змістом і численними алюзіями на сучасні авторці суспільні катаклізми [20, с. 112]. «Мандрівки серця» були надруковані в 1961 р. в однойменній збірці⁵, це друга велика казкова поема поетеси, адже вона сама надала цю жанрову ознаку твору.

До вивчення цього твору саме як казки зверталися як літературознавці, так і лінгвісти (наприклад: О. Башкирова, В. Брюховецький, С. Дячок, Н. Савчук, М. Мельник та ін.), однак інтерес до творчості Ліни Костенко як українського генія ХХ – ХХІ століть не згасає, а набирає обертів. Завданням нашої наукової розвідки в цьому розділі є аналіз ономастичного простору поеми-казки (склад та структура поетонімів, їх семантичне навантаження, зумовлене контекстом твору, функції).

Твір і його зачин, за зауваженням В. Брюховецького, витримано в дещо стилізованому дусі, за тональністю та мовним малюнком подібним до «Казки про Мару» [14, с. 19]:

Кожна птиця має свій голос, / кожне поле має свій колос, / кожна справа – свої почини, / кожна казка – свої причини. / Хочете – вірте, / хочете – ні [46, с. 68].

Що стосується складу поетонімів твору, то він дуже незвичний, але й казковий одночасно. Лише два епізодичні персонажі мають звичні традиційні власні імена:

*Баба **Хівря** пхикнула: / – В злиднів / після зливи валиться стеля [46, с. 71].*

*Що ж заповнить її? / Може, дружба? / Побратимства клятва свята? / Побратався з сусідським **Іваном**... [46, с. 73].*

М. Мельник зазначає, що Баба **Хівря** – уособлення пліткарки, а **Іван** – то просто так, епізод [61, с. 111]. Але, як пише дослідниця, «ті два периферійні оніми – Іван та Хівря – промайнули зовсім не так випадково. Вони однозначно

⁵ Зокрема, Василь Симоненко, рецензуючи «Мандрівки серця», зазначав: «Ліна Костенко з однаковою граціозністю малює і найніжніші акварелі, і широкі полотнища, і з чарівною легкістю підносить до філософських роздумів та узагальнень. Вона красива в своєму смутку і сліпучо осяйна в своїй радості. А до того ж вона безпощадна в своєму гніві, по-жіночому ніжна з коханим і друзями. Громадянство її знаходить свій вияв не в тріскотливій балакучості, а в жадобі до сьогоденного життя. <...> Це та простота, яка в українській поезії йде від Шевченка, Франка й Лесі Українки. Це та простота, яка поєднує в собі красу, мудрість, тонку душевну чутливість і хороший смак» [47].

засвідчили місце дії: Україна» [61, с. 111]. Так, дійсно, найпопулярнішою особовою назвою в українських казках є онім *Іван* (*Iván* (грец. Ἰωάννης, Iōannēs; лат. Ioannes, Iohannes) – чоловіче особове ім'я, походить від єврейського імені Йоханан (івр. יְהוָנָן, *Yōhānan*, «Ягве (Бог) змилосердився, Ягве (Бог) помилував (буквально: Божа благодать; дар богів)» [84, с. 61]). Українська форма імені *Іван* запозичена з грецької через церковнослов'янську. О. Порпуліт зазначає, що «популярність певних особових імен пояснюється тим, що протягом багатьох століть надавання імен було регламентоване церковними святцями: у святцях ім'я Іван зустрічається 105 разів. ... Однак, без сумніву, такої високої поширеності оніма Іван сприяли не лише екстралінгвальні, а й лінгвальні чинники. Це ім'я милозвучне через те, що до його складу входять лише голосні та сонорні звуки» [79, с. 55-56]. Що стосується оніма *Хівря* (від Февронія, похідні Февросія, Феодосія, Хвеська – грецького походження; ім'я Phebronia; можливо, пов'язане з лат. іменем Faber (від faber – майстер, художник [84, с. 187]), то хотілося б зазначити, що це власне ім'я асоціюється у читачів саме з пліткарками, навіть увійшло з таким значенням до ідіом, казок, приказок. У процесі творення фразеологізмів відбувалася послідовна, закономірна класифікація імен, яка з часом усталилася. Т. Юрченко зауважує: «Деяким із них відводилася нейтральна роль, деяким – позитивна, а от окремим іменам катастрофічно не пощастило. Роль провідної української баяндрасниці посіла Хвеська. Язиката Хвеська – це вже вичерпне означення, що не потребує коментарів. Цей образ існує і в інших колоритних варіантах (Леська та Хвеська хоч якого дзвона перегудуть). Та навіть саме ім'я Хівря ... викликає в уяві специфічний образ людини» [109, с. 131-132].

Надалі по тексту ономастичний простір суто по-костенківськи казковий, представлений притаманною поетесі онімною грою.

У зачині казки ми знайомимся з батьками головного персонажа казки:

Гей, жили та й були / двоє бідних людей. / І такі були вони бідні, / що таких не було / та й на ціле село. / І тому називали їх – злидні [46, с. 68].

В тексті «злидні» подано з малої літери, однак антитезою слугують слова

«називали їх», тобто «злидні» – це все ж таки прізвисько. Хоча в поемі-казці це слово-прізвисько буде завжди писатися з малої літери як апелятив, але «злидні» будуть виконувати роль казкових персонажів:

Злидні їли немащений борщ на обід, / не купляли замків, / не справляли воріт [46, с. 69].

Злидні ревно хрестились, / затинались – та й край: / – Це ми хочем потрапити / після смерті у рай [46, с. 69].

Поетеса наприкінці зачину подає, за словами М. Мельник, «виразний okazіональний антропонім, що є власною назвою не тільки в межах художнього твору, а і в реальній свідомості мешканців того казкового села» [61, с. 111]:

У неділю виходили на базар, / купували перець, для слави: / хай подумують люди – / печеня є, / а бракує лише приправи. / От їх і прозвали: «Хоч злидні, та з перцем» [46, с. 70].

Досліджуючи цей поетонім, можна зауважити, що вживання абстрактних іменників на позначення казкових фольклорних персонажів спостерігається з давних-давен як рештки язичництва та під впливом давньої міфології. Окрім того, не можна не згадати «Лісову пісню» Лесі Українки, де також фігурують персонажі з ім'ям *Злидні*, але зовсім в іншому, негативному плані, порівняйте:

З л и д н і

(малі, заморені істоти, в лахмітті, з вічним гризьким голодом на обличчі, з'являються з-за кутка хатнього)

Ми тут! А хто нас кличе?

М а в к а

(кидається їм навперейми до дверей)

Геть! Щезайте!

Ніхто не кликав вас!

О д и н З л и д е н ь

Злетіло слово –

назад не вернеться.

З л и д н і

(обсідають поріг)

Коли б там швидше

нам двері відчинили, – ми голодні! [97]

У казці «Мандрівки серця» Ліна Костенко змальовує «злиднів» як позитивних персонажів, у яких народилась «**ДИТИНА З НЕЙМОВІРНО ВЕЛИКИМ СЕРЦЕМ!**» [46, с. 71]. У зачині дитина не має власного імені, поетеса застосовує лише апелятиви (*син, хлопець, хлоп'я, дитятко*) та займенник «*він*». І вже коли головний герой «*Подумав-подумав... Пі-і-шов у мандри*» [46, с. 74], Ліна Костенко протягом всієї казки називає його **Мандрівник** (усього – 24 рази):

Шов Мандрівник у широкому полі. / Ніде ні душі... [46, с. 76].

У серце прийнявши цю втому, цю тугу, / Мандрівник пішов у неблизький світ... [46, с. 77].

По дорозі **Мандрівник** зустрічає незвичайних персонажів, які є алегоричними постатями, уособленнями різних форм людського життя та горя, з дуже незвичними поетонімами. Ці герої, за зауваженням М. Мельник, «позначаються в поемі онімічно чи майже онімічно» [61, с. 111]:

У першій ж мандрівці головний герой зустрічає дивну постать:

*Але що за примара? / Зненацька постала на видноколі / **тінь – не тінь** / і хмара – не хмара [46, с. 76].*

Ліна Костенко номінує цю постать не просто з великої літери, всі літери великі:

*Очі протер Мандрівник, / гукає: / – Аге-ге-гей, чоловіче добрий! / Постій, / спинися хоч на хвилину! / І відгукнися, хоч кілька слів! / Скажи мені – / ти привид чи людина? / – **Я ТІНЬ ПОЛІВ. / СКОРБОТНА ТІНЬ ПОЛІВ** [46, с. 76].*

Можна зазначити, що у казці переважає онімна гра у вигляді онімізації апелятивів, але, як зазначає М. Мельник, у цій казці «опозиція власне – загальне може уневиразнюватися ..., а онімічне тут ледь помітно переважає над неонімічним» [61, с. 112].

У другій подорожі Мандрівник потрапляє до тиші:

Найглибша тиша – / Тиша Тиш – / породжена громами тиша / німих солдатсьх кладовищ [46, с. 78].

Тут він зустрічає героя-солдата, якого зміг побачити своїм великим серцем:

*Солдат із сірого граніту / стоїть по груди у землі. / Неначе вийшов із могили, / холодну землю розколов. / З його грудей закам'янілих / Сочиться пурпурова кров. / Але ж війна вже за плечима! / Хто ж цей солдат? / І кров звідкіль?.. / – Скажи, хто ти? / – **ГРАНІТ КРОВОТОЧИВИЙ**. / – Скажи, хто ти? / **ЗАКАМ'ЯНІЛИЙ БІЛЬ** [46, с. 79-80].*

Поетеса номінує персонажа, застосовуючи великі літери, надає аж два імені: **ГРАНІТ КРОВОТОЧИВИЙ**, **ЗАКАМ'ЯНІЛИЙ БІЛЬ**. Онімна гра в цих поетонімах виступає як засіб поетики, що володіє дуже високою експресією, адже результатом є відтворення трагічного ефекту. Також виникає ефект оксюмору, широко представлений у літературі.

Четвертий розділ казки присвячений образу матері:

*– І всі твої, о жінко? / – Всі мої! / – Як спромоглась ти всім їм раду дати? / – Я можу все. / Я – **ВІЧНА МАТИ**. / – Твої уста усміхнені. / А очі... / Моря печалі очі пролили... / – Я усміхаюсь тим, що народились! / Я тих оплакую, що полягли ... / **І Матір Вічну** він прийняв у серце [46, с. 82-83].*

Знову поетеса пише ім'я великими літерами – **ВІЧНА МАТИ** – це пошана всім матерям. Далі по контексту в поетонімі **Матір Вічна** великі літери представлені лише в ініціальной позиції, ніби наголошуючи, «що це ім'я втілення материнського начала є оказіональною власною назвою» [61, с. 112].

У п'ятому розділі казкової подорожі Мандрівник зустрічає дуже незвичні образи:

І ось дійшов до місця у світах, / де, згідно із легендою старою, / земля / тримається / на трьох китах. / Китів немає. / Замість них в тумані / лиш дві руки... [46, с. 84].

*– Хто ж ви? / – Не бачиш? / Ми – **робочі руки**. / Напруга м'язів. / Вічні мозолі. / Творці всього. / Служителі науки. / **ЄДИНІ ВСЕДЕРЖИТЕЛІ ЗЕМЛІ!***

/ Прийняв у серце образ цей незвичний [46, с. 85].

У праці В. Григор'єва, за зауваженням М. Мельник, є цікавий ономастичний нюанс: «Під власними назвами розуміються різного роду наймення ... в межах тих і тільки тих їх компонентів – окремих слів, що пишуться з великої літери» [61, с. 111]. Хоча в цій номінації все також подано великими літерами, чи можна це сприймати як власну назву? Так, адже це казка, в якій персонажами можуть виступати люди, звірі, істоти, алегоричні образи, різні уособлення.

Інколи на шляху Мандрівника зустрічаються безіменні персонажі, тоді поетеса застосовує різноманітні загальні назви, як ось у наступному розділі казки «РОЗПУСНА УДОВИЦЯ»:

*Стоїть **молодиця**, / як тихе літо; / не зводить з нього очей [46, с. 87].*

*А **жінка** стелить лляну скатертину / і ставить на стіл вино [46, с. 87].*

*А сусідки на неї дивилися, / і плювалися, / і хрестилися: / – **Безсоромниця** / і **розпунниця**, / вже й не криється, **шалапутниця** [46, с. 90].*

У сьомому розділі Мандрівник зустрічає персонаж – уособлення психологічного стану людини, номінуючи цей образ, поетеса знову застосовує написання імені великими літерами:

*Сива жінка, / бліда й нерухома. / Давній розпач в застиглих очах. / На вустах – болюча судома... / Він підходить, зборовши жах. / Ось вона ворухнулась неначе. / – Що з тобою? – Мандрівник пита. / Ти жива? / Ти чуєш? / Ти бачиш? / Хто ти, жінко? / – Я **САМОТА** [46, с. 92].*

Наступний розділ казки та мандрівки головного героя, за словами поетеси, «символічний / Нове видіння: / **ЧОРНИЙ БОГ**» [46, с. 93-94].

Цікавий приклад переосмислення вічного образу воскреслого бога представлений у казковій поемі «Мандрівки серця». Суспільно-політичний підтекст цієї постаті очевидний і може бути цілком пояснений тим історичним контекстом, у якому постає твір поетеси, – злочини представників Ку-клукс-клану проти темношкірого населення Землі [20, с. 76]. Поезія Ліни Костенко, як і творчий доробок будь-якого визначного митця слова, поєднує, з одного боку,

індивідуальне світобачення, а з іншого – «комплекси народного світогляду, що складають більш чи менш розрослі, уподібнені й неподібні саги того образного світу, які немало впливали на творення ментальності народу» [20, с. 3]:

*Чуєш? – хтось у муках конає. / Чуєш? – в душі наростає тривога. / – Хто розпинає? / Кого розпинає? / – **БІЛИЙ ДИЯВОЛ – ЧОРНОГО БОГА!** [46, с. 94]*

*Проріз очей в балахоні білому. / **Білий Диявол** сміється: / – Стогне ще? [46, с. 94]*

*І **Чорний Бог** простогнав: / – Нічого, / для всіх квіток ще настануть весни. / Як і належить кожному **богу**, / **ТРИЧІ РОЗП'ЯТИЙ – / Я ВОСКРЕСНУ!** [46, с. 95]*

І вдруге поетеса застосовує своєрідну онімну гру: подаючи найменування написаними то повністю великими літерами, то залишаючи лише ініціальні букви великими. Хотілось би також зазначити, що в збірці 1961 року, теонім **Бог** написаний з малої літери в силу політичного тоталітарного устрою країни в той час, у подальших перевиданнях казки ця номінація подана з великої букви. У поемі виникає алюзія на біблійні тексти, які притаманні творчості Ліни Костенко. Окрім того, ця частина казкового сюжету була представлена і в подальшій творчості авторки. Порівняйте:

1. У казці «Мандрівки серця»: «*Як і належить кожному **богу**, / **тричі розп'ятий – / я воскресну!***» [46, с. 95]).

2. У поезії «Ісус Христос розп'ятий був не раз» (збірка «Вибране», 1989 року) теонім **Бог** замінюється на **Ісус Христос**:

***Ісус Христос** розп'ятий був не раз. / Там, на Голгофі, це було уперше. / Умер од смерті, може, – від образ, / і за життям не пожалів, умерши. / А потім розп'яли на полотні, / у мarmorі, у гіпсі і в граніті. / А потім розп'яли його в мені, / і розп'яли на цілім білім світі [44].*

Біблійні алюзії, в тому числі ономастичні, в поетичній творчості Ліни Костенко є засобом органічного включення у власну систему світових образів, які, на думку Л. Крайняк та О. Дуди, зливаючись з думкою та емоційним

настроєм твору, поглиблюють його естетичну значущість та інтелектуальну наповненість [48, с. 176].

Такі поетоніми створюють ефект поступового наростання експресивності, допомагають поетесі увиразнити вияв почуттів:

Остовпіла на місці сторожа. / І тюремник ледве не впав. / Лиш промовив: / – Господи Боже! – / І хреститися дрібно почав [46, с. 108].

У восьмому розділі казки «ОЧІ ВАСИЛІСКА» знов алегоричний образ постає на шляху Мандрівника з номінацією *Горе*:

*За тридев'ять земель і за чотири моря – / смертей людських велика косовиця. / Горять на душах доторки **Горя**, / ніби на соснах – сліди блискавиці [46, с. 96].*

Для української народної казки достатньо характерним є вживання абстрактної лексики в якості власних назв: наприклад, абстрактні іменники, які за номінативним значенням оцінюють життєві обставини (*Горе, Доля, Щастя*) або пов'язані з природою та фізичними явищами (*Вітер, Місяць, Сонце*) [78, с. 11].

При введенні поетоніма в контекст казки в самопрезентації персонажа звучить відразу дві номінації:

*Бачить Мандрівник: / ...сіра пустеля. / В пустелі звір – як гребінчата скеля / Над звіром – страшний фосфоричний / блиск. / – Хто ти?! / – Я **ГОРЕ**. Я – **ВАСИЛІСК!** / Літ мені зроду тисячі тисяч [46, с. 96].*

У казці відапелятивний онім *Горе* поданий лише один раз великими літерами, поетонім *Василіск* – один раз у тексті казки та один раз у назві казкового розділу, в усіх інших казкових рядках зустрічаємо звичний варіант написання власних імен: тільки ініціальні літери великі (*Василіск* – 10 разів, *Горе* – 7 разів). У європейських та слов'янських легендах і бестіаріях *Василіск* (грец. βασιλίσκος – букв. маленький цар, царьок, від грец. βασιλεύς – цар, базилевс; лат. basiliscus) – міфічна рептилія, «король змій», яка може спричинити смерть (спалення, скам'яніння) самим лише поглядом [92]. Цю легенду переповідає в поемі й Ліна Костенко:

Вбивчим я струмом насичений, знай. / Жити хочеш – в землю дивися. / Очей зухвалих не піднімай! / Мандрівник очі прикрив рукою – / його сліпив фосфоричний блиск [46, с. 96].

Однак міфонім **Василіск** Ліни Костенко в казці «Мандрівки серця» – не просто носій горя, він уособлення абсолютного Горя, зла і деспотизму. Слушно зауважив В. Брюховецький: «... цей Василіск за своєю суттю, спрямованою лише на руйнацію, нищення людини, подібний до Торквемади Д. Павличка!» [14, с. 60]. Ще надто багато було прислужників, які звикли до того, що тиран **Василіск** «їм м'ясо шпурляв в нагороду» [14, с. 61], не мають власних імен, лише загальні назви:

*– Хто ви, собаки? / – **Колишні люди.** / Аби лихо тихо... / Аби лихо тихо... / **Чудні істоти** якісь без упину / качали з болота нечисту воду / і обливали звірові спину. / А він їм м'ясо шпурляв в нагороду. / – Хто ви, істоти? / – **А ми – напівлюди.** / Живем, не тужим, / Василіскові служим. / Очей ми, правда, не піднімаєм. / Зате харчів донесхочу маєм [46, с. 97].*

Безіменні персонажі, але «справжні люди» у цьому розділі казки найчастіше номінуються за допомогою займенника «**ми**»:

*Сивий попіл розкидано всюди. / – Хто тут горів? Хто тут погас? / – **Ми** тут горіли. / **Ми**, справжні люди. / Очі його спопелили нас. / **Ми** були молоді і дужі. / Мали в грудях серця небайдужі. / з Василіском вступали в двобій. / **Ми** дивились йому у вічі. / **Ми** згорали з сторіччя в сторіччя [46, с. 98].*

І, нарешті, останній розділ казки має символічну назву «ПОБРАТИМ», і лише в контексті читачу повністю розкривається цей образ – незламний дух Мандрівника, який Ліна Костенко подає окремим персонажем, і знову авторка трансформує апелятив у поетонім:

*Мандрівник розплющив згасаючі очі. / І раптом побачив – / Самого Себе! / Прекрасний, могутній, з чолом / променистим, / стояв він над ним же, напівживим... / – Скажи мені, хто ти? / **Я ДУХ ТВІЙ НЕЗЛАМНИЙ,** / **СЕРЦЯ ТВОГО МОЛОДИЙ ПОБРАТИМ!** / – Якщо ти мій Дух, то чому ж ти могутній? / – Якщо ти мій Дух, то чому ж ти прекрасний? [46, с. 105]*

Дух Могутній над ним схилився / Як дитину, на руки підняв. / І плечем на стіну навалився. / І ногою грати піддав [46, с. 107].

Так, при самопрезентації поетеса подає написання багаточленного okazіонального поетоніму великими літерами, далі ж найменування – *Дух / Дух Могутній* – пишеться як типово власна назва, яка посилюється присвійним займенником *мій* («– *Якщо ти мій Дух, то чому ж ти могутній?* / – *Якщо ти мій Дух, то чому ж ти прекрасний?*») [46, с. 105]).

Ліна Костенко в своїй поемі створює казково-алегоричний ономастичний простір з такою структурою:

1. Одночленні поетоніми: антропоніми (*Іван, Хівря*); відапелятивні okazіональні поетоніми (*Мандрівник, Горе, Самота, Злидні, Дух*); міфонім (*Василіск*); теонім (*Бог*); апелятиви (*син, хлопець, дитина, молодиця, жінка, напівлюди, тюремник* та ін.); займенники (*він, ми*).

2. Двочленні поетоніми: атрибутивні словосполучення (*Вічна Мати (Матір Вічна), Граніт Кровоточивий, Закам'янілий біль, Чорний Бог, Білий Диявол, Дух Могутній*); субстантивні словосполучення (*Тінь Полів*).

3. Багаточленні поетоніми («*Хоч злидні, та з перцем*», *Скорботна Тінь Полів, Єдині Вседержителі Землі*).

Говорячи про незвичність казкової поеми та її оригінальні поетоніми, розглянемо функції, які вони виконують:

1. *Номінативна* (ця функція притаманна всім власним іменам).

2. *Хронотопічна* функція. Власні імена *Іван* та *Хівря* виступають як маркер казкової локації – Україна.

3. *Семантико-стилістична* функція. Ця функція в казці виражена найбільше в okazіональних відапелятивних поетонімах, особливо за допомогою побудови відповідних контекстів, наприклад:

Приймає обрис дивовижна тінь – / немов іде плугатар за плугом, / і тягне плуга знесилений кінь. / І тінь росте, росте, наростає / заволікає далекий обрій... [46, с. 76].

Скажи мені – / ти привид чи людина? / – Я ТІНЬ ПОЛІВ [46, с. 76].

4. *Ритмічна* функція. Поетоніми органічно введено в ритмічну будову поеми, окрім того, говорячи про онімічну небуденність казки, М. Мельник пише про ритмічну подачу заголовків розділів казки: «усі дев'ять розділів твору ... розташовано в найсильнішій позиції – у кінці строфи, ніби підкреслюючись римою» [61, с. 112], наприклад:

*Зустріч перша / і розділ перший / називається – / **ТІНЬ ПОЛІВ*** [46, с. 76].

*У серце прийнявши цю втому, цю тугу, / Мандрівник пішов у неблизький світ... / Зустріч друга / і розділ другий: / **КРОВОТОЧИВИЙ ГРАНІТ*** [46, с. 77-78].

*І знову йде на білий світ дивиться... / Наступний розділ, вже реалістичний. / І зветься він: / **РОЗПУСНА УДОВИЦЯ*** [46, с. 85].

*І це Мандрівник взяв навічно / у серце, сповнене тривоги... / Наступний розділ – символічний. / Нове видіння: / **ЧОРНИЙ БОГ*** [46, с. 93-94].

5. У казці ритмічна функція пов'язана з *текстотвірною функцією* «шляхом активного використання власних назв як засобів когезії, пов'язування структурних елементів тексту» [62, с. 33], які стають ключовими словами й організовують текст поеми.

6. *Алюзивна* функція власних імен у казковій поемі «Мандрівки серця» багатопланова: асоціація з фольклором та літературою (*Іван, Хівря, Горе, Злидні*), легендами і міфами (*Василіск*), біблійними текстами (*Бог*), окрім того поетоніми мають й суспільно-політичний підтекст (*Чорний Бог, Білий Диявол, Василіск* → як деспот, тиран).

Епічно-алегорична казка Ліни Костенко «Мандрівки серця» має неймовірний ономастичний простір, який гармонійно поєднує фольклорну традицію, спирається на попередню літературу, філософію та показує розвиток історичних подій. Поетеса відтворює в казці мовну та онімну гру (наприклад, онімізацію апелювативів, написання поетонімів великими літерами, оксюморон, алюзії), а також особливий асоціативний контекст, за яким сприймаються оказіональні поетоніми та актуалізуються лінгвокреативні механізми авторського замислу Ліни Костенко, її майстерність і новаторство.

2.3. Семантико-стилістичні особливості поетонімів у циклі «Бузиновий цар» Ліни Костенко

Своєрідної трансформації зазнає у творчості Ліни Костенко фольклор. Якщо перші поетичні збірки поетеси характеризуються досить активним зверненням до народного віршування, передусім у ліро-епосі («Казка про Мару», «Мандрівки серця»), то надалі зв'язки з фольклорною творчістю, на думку С. Дячок, зводяться до окремих стилізацій, роль яких, однак, є значною і завжди мотивується певним художнім завданням [20, с. 167].

У 1987 році виходить друком збірка творів для дітей «Бузиновий цар» Ліни Костенко. Вітаючи вихід збірки, літературна критика відзначила «глибоку справжність віршів» (Г. Кирпа), «дивосвіт слова» (І. Ільєнко). «Високою поезією» назвав вірші цієї збірки В. Брюховецький. І тут постає питання: ці твори – вірші чи поетичні казки? Т. Філат зазначає, що «Бузиновий цар» – «цикл ліричних поезій поетеси, можна розглядати як оригінальний жанр, який не має аналогів ні в українській, ні у світовій літературі» [99, с. 483]. Чи можна їх назвати циклом літературних віршованих казкових мініатюр або визначити як поетичні літературні казки, ліричні вірші у прозі, поезії, як вони названі у збірці, чи якимось інакше? Т. Філат пише: «протириччя тут немає, бо літературознавці констатують, що «літературна казка об'єднувала чарівні, побутові, авантюрні твори, набувала героїчного, ліричного, гумористичного, сатиричного, філософського пафосу, увібрала особливості інших жанрів: поеми, новели, повісті, притчі, п'єси, пародії, абсурду, фантастики тощо» [51, с. 568]. Ця дефініція повністю відповідає «Бузиновому царю» Ліни Костенко» [99, с. 483].

З огляду на юний вік читача, як зазначають А. Матчук і С. Грипич, Ліна Костенко обирає в «Бузиновому царі» провідною темою опис краси життя рідної Землі у різні пори року, яку вміло спрямовує у виховне русло, паралельно вплітаючи у світ казки і спрямовуючи (інколи) у філософський аспект [58, с. 6]. Ідея в основу циклу покласти календарний рік застосовувалась, наприклад, ще в літературних казках письменників ХІХ ст.: збірка казок

побудована О. Ремезовим як подорож порами року, за Сонцем – звідси й була дана назва циклу «П'осолонь» [2, с. 9]. Отже, за словами В. Брюховецького, не випадково й «Бузиновий цар» Ліни Костенко побудовано як одвічний колообіг природи [14, с. 261].

Саме казкове царство зображено у всіх творах «Бузинового царя», його головними персонажами, як і в багатьох народних казках, виступають діти, представники фауни та флори, чарівні казкові герої, однак не всі вони наділені власними іменами.

Що стосується ономастичного простору циклу, то в ньому представлено п'ять власних імен персонажів та два топоніми. Найчастіше ж поетеса вживає апелятиви: вони називають безіменних персонажів оповіді й таким чином допомагають створити цілісну картину зображуваного.

Структура нацменувань казок характеризується одночленими та двочленими конструкціями:

1. Одночленні назви: okazіональні імена (*Ревило, Віхола*); макротопонім (*Африка*); гідронім (*Дніпро*); апелятивні назви (*дівчатко, хлоп'я, дідок, пряля, баба; вишня, верба, місяць, пароплав; котик, мурашка, білка, шпак* та ін.).

2. Дwochленні назви: субстантивні словосполучення (*Баба-Яга, Дід Мороз*); атрибутивне словосполучення (*Бузиновий цар*).

Ліна Костенко наближує свої твори у збірці «Бузиновий цар» до чарівних казок, тим самим ґрунтуючись на образах і поетонімах фольклору.

Так, у казковій мініатюрі «Бабуся-Ягуся» представлений відповідний поетонім:

Сьогодні ця паличка буде чарівна. / Це жаба не проста, це жаба – царівна. / Он котик-воркотик, он Баба-Яга / між добрих людей на мітлі сновига («Бабуся-Ягуся») [43, с. 4].

Поетонім *Баба-Яга* одразу викликає в юного читача асоціації з чарівними казками та їхніми персонажами. *Баба-Яга*, як пише Михайло Грушевський, образ, «широко розповсюднений в слов'янськiм фольклорі; її ім'я виводять з *ang*, лит. *angis* – гадина, наше Ажъ; отже, се жіноча паралель до змія-самця. В

билинним циклі про Добриню є епізод бою з «ягою-бабою», аналогічний з боєм його з змієм. Але сей старий образ ослаб, і вже в словнику Беринди в формі «язя» (що живе і досі в Зах. Україні) се слово виступає як рівнозначне з «чарівницею». В сучасній казці вона – лиха баба, особливо небезпечна для дітей, котрих хоче поїдати, але ті різними способами рятуються від неї або її обдурюють. Найбільш популярний варіант – казка про Івасика (Телесика) і Бабу-ягу...» [18].

У казці зафіксована й інша форма імені – **Бабуся-Ягуся**, утворена за допомогою зменшувально-пестливого суфікса **-ус-**, що взагалі не є характерним для найменування **Баба-Яга** у фольклорі. Однак поетонім представлений у мовленні дитини, тому його конотація позитивна, вона надає стилістичну оцінку персонажа:

*Одне ж бо дівчатко, як біле гУся,
сказало їй раптом: – Бабуся-Ягуся* («Бабуся-Ягуся») [43, с. 4].

Але поетеса застерігає дитину від надмірної довірливості: зло, на жаль, співіснує з добром, і це слід пам'ятати [67], що підкреслюється в тексті та фіксується у вигляді форми поетоніму **Яга** (не Ягуся):

*А баба як тупне на нього ногою!..
Ото, щоб Ягу називало Ягою* («Бабуся-Ягуся») [43, с. 4].

Адже **Баба-Яга** в казкових текстах може бути як доброю помічницею героя, так і супротивником, негативним, злим і хитрим персонажем.

Як зазначалось, цикл Ліни Костенко «Бузиновий цар» побудований за порами року. Так, серед творів, присвячених зимі, лише у двох («Заячий карнавал», «Баба Віхола») представлені й типові «зимові» персонажі з відповідними казковими поетонімами:

*Зорі світять на ялинці.
Дід Мороз приніс гостинці* («Заячий карнавал») [43, с. 13].

Існує міф, що **Дід Мороз** – це перевтілення слов'янського Бога Морока: повелителя зими та холоду, якого завжди пригощали оладками, киселем, печивом та сердечно просили не губити посіви та худобу. Здавна цей старець

мав багато імен: *Морозко, Карачун, Тріскун, Позвізд, Дядо Коледа* тощо. Наприкінці XIX ст. його називали *Різдвяний старець* або *Ялинковий дід*. У XX ст. під впливом СРСР починають зникати різдвяні персонажі (наприклад, *Святий Миколай*,) і *Дід Мороз* стає символом Нового року, виконує виховну та дидактичну роль, дарує подарунки у Новорічну ніч [80]. У цей хронологічний період була написана Ліною Костенко казка «Заячий карнавал», мабуть, саме тому поетесою й був обраний поетонім *Дід Мороз* на позначення образу доброго старого чарівника.

Ще один зимовий персонаж представлений власною назвою ***Баба Віхола*** в однойменній казці:

Баба Віхола, сива Віхола

На метільній мітлі приїхала («Баба Віхола») [43, с. 12].

Творчість Ліни Костенко характеризується особливими діалогічними зв'язками, які талановита поетеса встановлює з попередньою культурною традицією, не тільки національною, а й світовою. У казці «Баба Віхола» простежується зв'язок з твором братів Грімм «Пані Метелиця» з прихованою алюзією на поетонім чародійки: «Найкраще дбай про постіль, стели як найстаранніше та добре вибивай подушки, щоб пір'я летіло, – *тоді на світі йтиме сніг, бо я ж пані Метелиця*» [13].

З-поміж синонімічного ряду на позначення заметілі Ліна Костенко вибрала слово ***Віхола***⁶ і створила свій казковий персонаж. Казкова чарівниця ***Віхола*** приїхала на «метільній мітлі» та дбайливо виконує свої обов'язки: «*в двері стукала, селом вешталась*», «*полям їхала, в землю дихала*» [67].

Цікавим семантичним забарвленням вирізняється також поетонім ***Ревило*** у казці «Дід Ревило»:

І дід Ревило ходить без торбини,

тому що я сьогодні не реву («Дід Ревило») [43, с. 8].

⁶ 1. *ВІХОЛА*, и, ж. Те саме, що завірюха. – Така віхола крутить, що світку не видно (Коцюб., П, 1955, 352); *Віхола густішає, і вже не видно навіть обрїю з сірими смугами дерев* (Кучер, Зол. руки, 1948, 179) [85, с. 690].

2. Віхола, ли, ж.

1) Мятель, вьюга. Зіма буде з віхолами та лютими морозами. Гави сідають купами, — буде віхола. Мнж. 157.
2) Грозовая буря. Шух. I. 9. [86, с. 242].

В оказіональному поетонімі **Ревило** спостерігаємо онімну гру: онімізація апелятиву. Адже образ та поетонім персонажа текстуально пов'язані з дієсловом «*ревіти*» – плакати, від якого й було утворене Ліною Костенко власне це іменування. **Дід Ревило** забирає дітей у торбину, якщо вони плачуть, ревуть без причини, що й пояснює поетеса у казці:

Візьму я пензель і паперу клопоть / і намалюю всю цю акварель. / Туман і мжичка. І не можна плакати, / бо дід Ревило в торбу забере («Дід Ревило») [43, с. 8].

Казка «Бузиновий цар», як вважає А. Мовчун, має дивовижну форму: вона побудована на діалозі, але без слів автора. Використовуючи традиції української літературної казки, Ліна Костенко відтворила два людських відчуття природи – бабусі, у якому переважає раціональність, та дитини з її вродженою поетизацією та умінням творити казкові предмети і явища природи [67]. Саме з дитинства поетеса черпає натхнення для своїх шедеврів: ці спогади й стали хвилюючими поетичними мотивами. Адже в бабусиному саду ще маленькою вона зустріла Бузинового царя: «*Бабуся забороняла мені туди вглибину ходити, бо там була велика гущина, і там сидів Бузиновий цар. Я його навіть бачила, він так і світив з бузини очима*» [8].

І схоже, наповненість дитинством, цими прекрасними спогадами «дала снагу й силу поетесі перетерпіти біду та горе, вистояти, вижити, бо й у найскрутнішу хвилину мала до чого притулитися душею спогаду» [14, с. 260]:

– Мене ізмалку люблять всі дерева, / і розуміє бузиновий Пан, / чому верба, від крапель кришталева, / мені сказала: «Здрастуй!» – крізь туман. / Чому ліси чекають мене знову, / на щит підпивши сонце і зорю. / Я їх люблю. Я знаю їхню мову. / Я з ними теж мовчанням говорю [14, с. 260].

Через роки цей **бузиновий Пан** перетворюється в **Бузинового царя** [14, с. 260]. Звернувшись до спогадів дитинства, Ліна Костенко відтворила цю номінацію в казці.

Так, дитяча цікавість охоплює хлопчика, героя казки, його вабить той садочок-зеленочок, йому хочеться зазирнути в те диво-царство. Бабусині

застереження внукові почерпнуті з народної дидактики: у народі знали, який сильний дурманний запах має *бузина*, і дітям забороняли гратися під бузиновими кущами. Тож бабуся малює образ *Бузинового царя* як втілення зла [67]:

Там, де вітер шарудить, / Бузиновий цар сидить. / Брови в нього волохаті, / Сиві косми пелехаті. / Очі різні, брови грізні, / Кігті в нього як залізні, / Руки в нього хапуни – / Так і схопить з бузини («Бузиновий цар») [43, с. 19].

Отже, номінація *Бузиновий цар* у казці поетеси за контекстом пов'язана з локалізацією персонажа.

Покладаючись на фантазію дитини, Ліна Костенко заохочує її мандрувати дорогою відкриттів і пізнання світу. Адже діти допитливі, розумні, вони хочуть багато знати про навколишній світ, тому поетеса у своїх казках звертається до використання топонімів.

Гідронім *Дніпро* – улюблений поетесою символ України [36] – Ліна Костенко подає у казці «Перший пароплав» знову як спогад про своє дитинство, яке минуло понад річкою, з Дніпром пов'язано чимало поетичних перлин поетеси:

Було це вранці. Я ще трохи спав. / На землю скочив босими ногами, / Як привітався перший пароплав / Далеко десь з Дніпром і з берегами («Перший пароплав») [43, с. 16].

Як слушно зауважує Ю. Карпенко, «Ліна Костенко знаходить роботу топонімам з усього світу» [36], що є характерним для багатьох творів письменниці. Казки осторонь також не залишились. У казці «Вже брами літа замикає осінь» вживає макротопонім *Африка*, підкреслюючи як знання юного читача, так і широку популярність цієї власної назви як номінації теплої країни для зимівлі птахів:

Чорногуз поклонився лугам і садам.

Відлітаючи в Африку, пакував чемодан («Вже брами літа замикає осінь») [43, с. 8].

Хоча в циклі «Бузиновий цар» Ліни Костенко власні назви складають лише декілька відсотків, але їх функціональне навантаження, участь і роль у створенні художнього цілого значно більші, вони становлять один з провідних мовних засобів поетеси. Отже, визначимо функції поетонімів у досліджуваних казках:

1. *Номінативна* (притаманна всім власним назвам).
2. *Ритмічна* функція є одною з важливих у циклі, адже постійне вдосконалення художнього малюнку в казках Ліни Костенко відбувається за допомогою рими (наприклад: «Одне ж бо дівчатко, як біле **гУся**, / сказало їй раптом: – Бабуся-**Ягуся** / А баба як тупне на нього **ногою!**.. / Ото щоб Ягу називало **Ягою**» [43, с. 4]; «Баба Віхола, сива **Віхола** / На метільній мітлі **приїхала**. / Поле*м* іхала, в землю **дихала** / Баба Віхола, сива **Віхола...**» [43, с. 12].
3. *Експресивна* функція власних імен, яка найчастіше подається за допомогою суфіксів, у циклі поетеси представлена лише одним поетонімом (**Бабуся-Ягуся**).
4. *Алюзійна* функція в казкових творах Ліни Костенко показує, якою потужною силою володіють оніми у сприйнятті юного читача (**Дід Мороз**, **Баба-Яга**).
5. *Хронотопічна* функція. Онім спеціально вказує на певний час і місце або лише на одну з цих двох координат [62, с. 33]. Так, у казках циклу фіксуємо лише топоніми (**Дніпро**, **Африка**).
6. *Семантико-стилістична* функція. Ця функція в казках поетеси виражена як добром okazіональних поетонімів у творі, так і побудовою відповідних контекстів [60, с. 17] (баба **Віхола** приїхала на «метільній мітлі», «...**Ревіло** ходить без торбини, / тому що я сьогодні не **реву**»). Як зазначає М. Мельник, у поезіях Ліни Костенко часто «семантичне розкриття власних назв здійснюється адгерентно – за допомогою влучного, вираженого (і при тому лаконічного) словесного оточення» [62, с. 30].

Індивідуально-авторський казковий світ Ліни Костенко в циклі

«Бузиновий цар» об'єднаний прекрасною природою, чарівними істотами, добрими чаклунами, найдивовижнішими емоціями та добротою, він присвячений юному читачу, цей ефект досягається й добром ужитих поетонімів: казково-традиційних, okazіональних, стилістично та експресивно забарвлених.

ВИСНОВКИ

Аналіз власних назв у казках Ліни Костенко сприяє загальному вивченню онімів у творчості поетеси, становить інтерес до глибшого пізнання її творчості, адже оніми «є одним з найгостріших видів її словесної зброї» (М. Мельник).

Дослідження казкового ономастичного простору Ліни Костенко показує філігранну точність у підборі петонімів. Базуючись на фольклорі та міфології, казки поетеси насичені й відповідними власними назвами: *Іван, Василіск* («Мандрівки серця»); *Дід Мороз, Баба-Яга* («Бузиновий цар»); *Марія (Марá)* («Казка про Мару́»). Зачини творів також налаштовують на казку: «*Це було за царя Тимка, / Як земля була тонка...*» («Казка про Мару́»); «*Кожна птиця має свій голос, / кожне поле має свій колос, кожна справа – свої почини, /кожна казка – свої причини. / Хочете – вірте, / хочете – ні*» («Мандрівки серця»).

Окрім того, Ліна Костенко формує власну манеру письма, що виявляється у засобах художнього зображення, вжитку власних назв. Усі казкові твори поетеси насичені онімною грою:

– вживання okazіональних власних імен: баба *Віхола*, дід *Ревило*, *Бузиновий цар* («Бузиновий цар»); *Мудра Баба, Дурний Чоловік* («Казка про Мару́»); *Мандрівник, Горе, Самота, Вічна Мати* тощо («Мандрівки серця»);

– написання okazіональних поетонімів великими літерами: *ДУХ ТВИЙ НЕЗЛАМНИЙ, ТІНЬ ПОЛІВ* та ін. («Мандрівки серця»);

– використання оксюморону в поетонімах: *ГРАНІТ КРОВОТОЧИВИЙ, ЗАКАМ'ЯНІЛИЙ БІЛЬ* («Мандрівки серця»);

– введення антитези при використанні варіантів імені персонажа: *Марія*

– *Мар'я* («Казка про Мар'ю»);

– написання поетонімів у множині: *Котики, Ротики* («Казка про Мар'ю»); *«Хоч злидні, та з перцем», ЄДИНІ ВСЕДЕРЖИТЕЛІ ЗЕМЛІ* («Мандрівки серця»);

– символічне переосмислення теонімів на політичному підґрунті: *БІЛИЙ БОГ, ЧОРНИЙ БОГ* («Мандрівки серця»).

Окрім того, включення теонімів до тексту казок також допомагає поетесі увиразнити вияв почуттів: *кара Божя, Береженого Бог береже* («Казка про Мар'ю»); *Господи Боже* («Мандрівки серця»).

Ретельно дібрані й мають художнє навантаження казкові топопоетоніми, які виконують як роль локального ідентифікатора (*Дніпро, Африка* («Бузиновий цар»)), так й інтерпретують та ілюструють легенди, міфи, максимально поглиблюючи сенс власної назви (*Перехрестя блискавиць, Трав'яний тупик* («Казка про Мар'ю»)).

Поетонімам Ліни Костенко притаманна поліфункційність: вони виконують, за влучним зауваження М. Мельник, «мало не всі функції одразу» [60, с. 16]. Так, номінативна функція притаманна всім власним назвам; хронотопічна присутня в усіх казках достатньо локально; фатичну функцію фіксуємо лише у «Казці про Мар'ю»; експресивна представлена в казковому циклі «Бузиновий цар» та «Казці про Мар'ю»; семантико-стилістична – провідна функція, виражена як добором оказіональних поетонімів, так і контекстуальним оточенням; ритмічна функція є однією з важливих, адже всі казки поетеси поетичні; алюзивна функція поетонімів багатопланова, адже залучається широкий спектр асоціативних зв'язків культурних явищ, його інтерпретації, що дозволяють окреслити певний дискурс, традицію, рецепції літературного образу тощо.

Отже, аналіз онімного простору казок Ліни Костенко сприяє розумінню авторського відображення фольклорних мотивів, міфів, попереднього літературного та культурного надбання, виявляє специфіку власних назв у неповторному ідіостилі поетеси.

РОЗДІЛ ІІІ
СПЕЦИФІКА ОНІМНОГО ПРОСТОРУ
«КАЗКИ ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ» ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Загальновідомо, що літературна казка кінця ХХ ст. синтезувала багатовікові традиції народних казок та досвід авторської казки попередніх століть. Індивідуально-авторські казки цього періоду систематизуються з найбільшими труднощами, оскільки створені з урахуванням ускладненого жанрового синтезу, нерідко орієнтуються не стільки на конкретні фольклорно-казкові сюжети, як на їх сукупність, на «образ» казки [1, с. 150]. Такою є й «Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко.

В основу твору О. Забужко покладено народну «Казку про дивну сопілку», мотив та основа сюжету якої пов'язані з перетворенням людини, живої душі на дерево. Відомим варіантом цього твору є «Калинова сопілка», вперше записана в 50-х роках ХІХ ст. Серед письменників, що звертались до цієї теми, можна назвати Б. Грінчека, А. Шияна та поетесу Ліну Костенко.

«Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко є імпровізацією також і на відому українську баладу про сестровбивство. Балада в оповіданні Оксани Забужко домінує над казкою. Під цим кутом зору «Казка про калинову сопілку» несе позитивне начало не в плані відновлення справедливості через ряд обставин, у тому числі магічних, ще за життя героя-протагоніста, а вже після смерті, хоча все при тих же магічних складниках. Інакше кажучи, реалізується архаїчна модель чарівної казки, що істотно вплинуло на такий жанр, як «страшна історія», «готичний роман», але в більш пізніх казках не представлено. Натомість магія казок цього типу була включена в жанрові межі фольклорної та романтичної балади [87, с. 134].

Визначення самою авторкою жанрової природи твору – повість, є свідченням того, що в ній зображено життя, працю, виховання дітей у родині Василя та Марії протягом двадцяти років. Але поряд із цим у повісті багато жанрових ознак казки: дідова дочка й бабина дочка, трикратні повтори-

звернення Ганни-панни до панотця й сатани, калинова сопілка, що сама співає, фантастична кінцівка твору. Все це дає підстави стверджувати, що повість Оксани Забужко тісно переплітається з казкою. І все ж перевагу слід надати ознакам повісті: відповідний спосіб художнього зображення дав можливість письменниці показати рух життя, розвиток характеру головної героїні – Ганни-панни [87, с. 135].

Що стосується слова «казка» в назві твору, то воно, з одного боку, дає шанс сприймати все як вигадку, з іншого – ставитись до описаного як неодноразово повторюваного, традиційного і не мати жодних сумнівів щодо можливості подібних колізій у реальному житті. Володимир Гнатюк зазначив, що «казки належать до найдавніших витворів людського духу і сягають у глибину таких далеких від нас часів, якої не досягає жодна людська історія» [17, с. 204].

Отже, «Казка про калинову сопілку» О. Забужко – гібридний жанр, який вдало поєднує жанрові ознаки повісті та казки, тобто має мішану форму, оскільки в ньому наявне перехрещення різних способів художнього зображення. Є в цьому творі елементи і ліричні, і драматичні, але вони підпорядковані епічній організації художнього матеріалу [63].

3.1. Фольклоризм «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко (на матеріалі поетонімів)

Твір Оксани Забужко – це багаторівневий художній синтез, представлений як у поєднанні жанрів (казка, міф, повість, балада), так й у використанні власних імен. Склад та структура власних імен персонажів доволі часто вказує на належність тексту саме до казки.

О. Забужко з великою відповідальністю, виважено добирає імена своїм персонажам, що традиційні для українців і типові для сільського середовища (це часто відображають і народні казки, пісні, легенди). Антропоніми казки-повісті увиразнюють і поглиблюють художні образи, розкривають характерні особливості персонажів і загалом працюють на художнє ціле.

За спостереженням І. Скорук, у творі фігурує десять власних імен персонажів, серед них найуживаніша однокомпонентна модель – повна форма імені або його народно-розмовні варіанти: *Оленка, Ганнуся, Василь, Марія, Маркіян, Одарка, Дмитро* та ін. [83, с. 128].

Розглянемо структуру власних імен твору:

1. Одночленні власні імена: офіційні імена (*Василь, Маркіян, Марія*); народні форми імен (*Оленка, Одарка, Ганнуся*); прізвище (*Маркіянчук (Маркіяненко)*); назва родини (*Маркіяни*); андроніми: (*Маркіяниха, Максимиха*).

2. Двочленні власні імена: ім'я та прізвище (*Іван Теклін, Дмитро Маркіянчук*); ім'я та прикладка (*Ганна-панна, зміючка-Оленка*).

Саме прикладки в казках (особливо у фольклорних, на відміну від прислів'їв, загадок, пісень [1]) найчастіше передають різну інформацію про персонажа (адже семантика іменування може пояснюватися як за допомогою контексту, так і критися в самій прикладці). Прикладки характеризують зовнішній вигляд, характер, поведінку, ставлення до інших персонажів тощо. Наприклад, ім'я головної героїні – *Ганна-панна*: «Хай усі бачать, не без гордості міркувала собі мати, і може, за цією-то прикметою, як знати, колись і впізнає дівчину той, хто їй на роду написаний, – і дівчинка навчалась високо підсмикувати підборіддя, виходячи на люди (нестеменно Ганна-панна!), і люди, як завжди, все й бачили, бо ж від їхнього ока нічого не сховається» [22].

Препозитивне використання прикладок у казці зустрічаються нечасто, наприклад: показує послідовність у народженні дітей у сім'ї Василя та Марії («... друга, *мізиночка Оленка*, вже ніяким світилом небесним не одзначена, та й кволенька змалку, і плаксунка, відай, через те ж таки, – поганенька дитина» [22]) або ставлення до сестер у сім'ї («І ні материні прочуханки, ні вічно подзьобані на решето, від стояння навколішки в просі, коліна, ні навіть батьківський пасок, єдине, що на правду допікало, – нестак болем, як наругою: *зміючка-Оленка* діставала яблуко...» [22]). Так, поетонім *зміючка-Оленка*

відсилає нас до народної казки «Івасик-Телесик», де зафіксований такий формат імені: «**Зміючко Оленко**, натопи піч так, щоб аж каміння розпадалося, та спечи мені Телесика, а я піду гостей покличу, та будемо гуляти» [25]. У літературній казці Анатолія Шияна «Івасик-Телесик» прикладка «**зміючка**» стає відапелятивним власним ім'ям: «**А ви, Сніжинки, геть звідціль! Я – Зміючка, Баби Яги внучка**, вовчі в мене зуби, вовчі в мене очі, кожному з вас **загри-зу-у-у!**» [107]. Оксана Забужко в своєму творі використовує саме це власне ім'я, але у якості прізвиська героїні, підкреслюючи ставлення Ганни-панни до молодшої сестри: «...ніщо не було для Ганнусі таким тяжко гнітючим, як сам отой виснажливий щоденний змаг із малою **зміючкою-баби-яги-внучкою** ("не смій мені дражнити дитини!" – кричав батько...) ...» [22].

Окрім того, О. Забужко вдається «до варіативності вживання власного імені як способу вияву конотації і для підсилення рис образності персонажа: **Ганна-панна, Ганнуся, мамина дочка, бабина дочка, старша, сестра; Оленка, мізиночка Оленка, молодша, менша, батькова дочка, сестричка, дідова дочка, дідова**, а також **зміючка-Оленка**, “**мала зміючка-баби-яги-внучка**”, як називала її сестра. Ці назви дозволяють залежно від ситуації оцінити ставлення до героїнь інших персонажів твору» [83, с. 128].

Можна продовжити цей ряд: **Дмитро, Маркіянів Дмитро – красун-парубок, дурник, звір, батьків син**. Саме цей персонаж має кілька іменувань у казці письменниці (офіційне ім'я, зменшено-пестливу форму імені, ім'я та прізвище, ім'я з компонентом «син»): **Дмитро, Маркіянів Дмитро, Маркіянчук, Дмитро Маркіянчук, Маркіянів син, Дмитрик, Маркіяненко, батьків син Дмитро**), що є характерним як для іменних коливань літературної казки, так і показником формування та становлення української антропонімної системи XVI-XVIII ст. [103, с. 71-72]. Так, суфікс **-енк(о)** (**Маркіяненко**) має власне українське походження [52, с. 47] і зустрічається, як зазначає Т. Марченко, у патронімах, «утворених від загальних і власних назв осіб за походженням від батька, або матронімах з основами назв осіб за походженням від матері чи відношенням до жінки; складний специфічно український суфікс,

який поза межами української мови не має точного відповідника в жодній слов'янській мові, проте своїми елементами пов'язаний з мовними явищами праслов'янської доби» [57]. Водночас питання про походження суфіксів, які утворюють прізвища, є складним. В. Лучик пише, що «в українській і тюркських мовах функціонують омонімічні суфікси *-ук / -юк, -чук* та *-ук / -їк, -çїк* у назвах осіб чоловічого роду з демінутивним значенням: пор., наприклад, питомі українські антропоніми *Сторожук, Костюк, Захарчук* (у казці це *Маркіянчук*)... і тюркські антропоніми *Байчук, Байрачук* Власне український характер тепер уже переважно прізвищ на *-ук / -юк, -чук* і загальнотюркське поширення демінутивів та інших утворень з відповідним суфіксом, що має кілька фонетичних варіантів, дало підстави деяким дослідникам стверджувати про тюркське походження або тюркський вплив на цей афікс в українській мові» [52, с. 48].

Окрім того, І. Скорук пропонує виділити в окрему групу й апелювативні назви, що номінують безіменних персонажів оповіді і допомагають створити цілісну картину зображуваного: *батько Марійн, дід, батько; баба-прочанка, прочанка, паніматка, тіточка, ця баба, паньматуся, гостя-прочанка; пані, сотничиха, чума, біла пані; чумачина, чумак, молоденький чорнявий чумак; панотець, панотче, панотченьку; найдосконаліший чоловік, чоловік, змій, князь* та ін. [83, с. 128].

У художньому тексті дійсно переважає одночленна форма іменування, що є традиційною народно-фольклорною рисою антропонімів, дуже часто в зменшено-пестливій формі власних імен, які утворені за допомогою суфіксів: *-к-* (*Оленка, Одарка*), *-ик* (*Дмитрик*), *-ус(я)* (*Ганнуся*). Зауважимо, що жіночі власні імена найчастіше вживаються саме у зменшено-пестливій формі (порівняйте: *Ганна-панна* зустрічається лише 10 разів у казковому тексті, а *Ганнуся* понад 100; власне ім'я *Оленка* представлено 70 разів лише в такій формі).

Заслуговує на увагу словотвірний ряд *Маркіян – Маркіяни – Маркіяниха – Маркіяненко – Маркіянчук*, який вживається в повісті для іменування членів

однієї сім'ї [83, с. 128]. Патронімічні прізвища *Маркіяненко* – *Маркіянчук* й андронім *Маркіяниха* утворено за звичними моделями, які «характерні для українського села» [83, с. 128] та відображають народно-розмовну основу казки.

Окрім власних імен персонажів у казці авторка звертається й до використання топонімів-ойконімів (*Київ* – 2 рази, *Крим* – 1 раз). Адже ойконіми – це своєрідні пам'ятки історії та культури народу певної території, вони акумулюють і зберігають протягом століть важливу мовну і позамовну інформацію:

1. «і так, доки в них не спинилася переночувати баба-прочанка, що йшла до *Києва*» [22];

2. «акурат тоді, як Ганнусю мали виряджати з іншими жінками й дівчатами не куди-небудь, а до самого *Києва* – з гаптованими рушниками на продаж до монастиря» [22];

3. «Марія, таки спитала в когось – навмання, аби лише щось спитати, – із якого села чумаки, з'ясувала, що з дальнього, і на тому й окошилося, і забулось би, якби за який час по роковім ярмарку не вдерлася до них чутка, що акурат у тому селі, куди вертала з *Криму* валка, спанула чума: громада захвилювалася...» [22].

Зауважимо, що у фольклорі українців за уживаністю й за вагомістю є чільним саме топонім *Київ*. Він є найпопулярнішим в будь-якому зібранні української словесності. Не поступається йому топонім *Крим*, особливо при описуванні великого шляху чумаків: «Великий шлях, що ним їздили чумаки у *Крим*» [105, с. 384].

Згадані вище назви, за словами Н. Колесник, «безперечно, є концептами, кодом величезного історико-культурного пласту, яким є для нас фольклор» [40, с. 114].

Розглянувши онімічний простір казки Оксани Забужко, виділимо функції власних імен:

1. *Номінативна*, суто називна функція охоплює всі оніми казки.

2. *Хронологічна* функція, власні назви в казці не мають спеціального скерування на час, а ось простір визначений (саме за топонімами *Київ* і *Крим* фіксується місце дії казки – Україна).

3. *Експресивна* функція представлена за допомогою суфіксів у багатьох власних іменах казки: *Ганнуся, Дмитрик, Оленка, Одарка*.

4. *Соціальна* функція власних назв проявляє себе не часто, наприклад у прикладках (*Ганна-панна*) або в апелятивних назвах-характеристиках персонажів (*бабина дочка, дідова дочка, панотче* та ін.).

5. *Семантико-стилістична* функція імен є провідною в «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко.

6. *Алюзивна* функція стосується передусім міфонімів, пов'язаних за контекстом з поетонімом *Оленка* (*зміючка-Оленка, мала зміючка-баби-яги-внучка*) та асоціюється в першу чергу з фольклором.

Активно включаючись у канву оповіді, власні імена персонажів наповнюють текст певним змістом і сприяють більш точному й образному втіленню художнього задуму, а також підкреслюють фольклорне підґрунтя «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко.

3.2. Інтертекстуальність імен у «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко

Останнім часом художні тексти розглядаються як діалог чи полілог автора з усією сучасною та попередньою культурою, такою є й «Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко, адже крім власних імен персонажів у творі фігурують алюзивні власні імена. Під алюзією розуміють стилістичну фігуру, яка полягає в тому, що описуваний факт чи явище дійсності співвідносять зі сталим поняттям, загальновідомим фактом або словосполученням літературного, історичного, міфологічного порядку. Як зазначає В. Мислива, «власні імена творів О. Забужко є джерелами до масштабного плетива асоціацій, таким чином антропонім виконує двояку функцію: з одного боку, він конденсує сюжет, є «згустком» тексту, який дає можливість одразу

налаштувати читача на ставлення до героя, відкриває особливості його характеру, а з іншого – унеможлиблює остаточність інтерпретацій. Тож навіть свідомо наголошуючи на тому факті, що «природність» літературного антропоніма значною мірою відбиває інтенції автора, важливо одночасно враховувати постструктуралістське тлумачення твору як простору гри signifiants» [64, с. 174]. Структура значення алюзивного імені творів О. Забужко містить наступні компоненти: по-перше, важливу роль грає номінативне значення, яке пов'язане із культурно-історичними асоціаціями, по-друге, конотативне значення, яке включатиме емоційний, оцінний та стилістичний компоненти [64, с. 174].

Одними з популярних у світовій літературі є біблійні сюжети, письменники, аналізуючи матеріал Біблії, осмислюють сутність буття, моральні та духовні цінності, тому в літературі постійно з'являються тексти-реципієнти з новим змістовним і семантичним наповненням [102].

Оксана Забужко в «Казці про калинову сопілку» звертається до рецепції біблійної легенди про Каїна та Авеля, хоча найбільший інтерес для письменниці становить мотив братовбивства. Інтертекстуальність твору характеризується не тільки відповідно до легендарно-церковного сюжету, а також і через власні імена, які визначаються саме як невід'ємна частина художнього тексту та несуть стилістичне навантаження, мають додаткові конотації.

Уперше алюзивні власні імена подані через призму світогляду головної героїні казки – Ганнусі: *«ти чого тут стоїш, спитав Василь, – тату, вихопилося з неї, аж він зашпортнувся, мов об віщось перечепившись, – тату, що то таке на місяці темніється?... А, – сказав Василь, – то брат брата підняв на вила, два брати було, Каїн і Абель, от Бог їх і поставив угорі над землею, щоб люди бачили й не забували гріха, а ти йди спати»* [22].

Ставши дорослою, Ганнуся вдруге звертається до біблійної оповіді про братів: *«там уже вечоріло, уже й місяць зійшов, у вікно було видно – повний місяць, жовтогарячий, як жар, лиш поточений злегка пасмугами тіней у тім*

місці, де брат брата підняв на вила, і щойно тут Ганнуся нарешті зрозуміла, про що їй насправду розходилося, коли мчала без наміслу до панотця, мов оглашенна, прихопивши для годиться по мірці пшениці й меду, ніби дійсно на сестрині заручини зібралася прохати! – і спиталася в панотця, що як же так, панотченьку, – було собі **два брати, Каїн і Авель**, одного батька-матері діти, не від роду ж їм було приділено, одному статися жертвою, а другому вбійником? Вже ж що ні, відказав панотець, чоловік сам вибирає, по Божій дорозі йти, чи по диявольській, – так-то воно так, панотченьку, тільки ж і Святе Письмо каже, що то **Бог** уперве зглянувсь на **Авеля** і на жертву його, а на **Каїна** і на його жертву не зглянувсь, а чи ж **Каїн** над своїм плодом не так само, як і брат його, гарував, може, й рук не покладаючи? Чи ж йому не кривдно було, що **Бог** його працею знехтував, а **Авеля** злюбив? – вона ще замірялася додати, лиш завагалась, не вміючи того одразу поправно вбгати в слова, – що, може, **Каїн** і нестак пімститися братові хотів, як направити вчинену йому від **Бога** кривду: не супроти братові вила піднімав, а **Богові** давав до знаку, що порушена **Ним** у світі рівновага, – ніби сам узявсь наступити на другу шальку терезів» [22].

Через алюзивні власні назви Оксана Забужко створює образи **Оленки**, як художньої інтерпретації образу **Авеля**, та **Ганнусі**, яку зобразила як жіноче втілення образу **Каїна**, адже, як стверджує Наталія Філоненко, «"Каїнів" дух протесту проти Бога і "найвищої справедливості", затята непокора притаманні й Ганнусі» [100, с. 73].

Ганна постає проти **Бога**, часто кидаючи йому слова непокори, окрім того О. Забужко вдається до заміни теоніму **Бог** (або **Господь**) на займенники, використовуючи при написанні велику літеру на позначення варіації власної назви: «Вона крикнула в зашморгом розкручене вгорі небо... до **Того**, **Хто** там сидів, ніколи не даючи зазирнути собі в лице, і луна її переможного реготу застугоніла лісом, мов гук невидимого війська: а щоб знав!» [22].

Таке семантичне перезавантаження теонімів у займенники лише підкреслює, «бунт Ганни – це бунт проти Бога, і карою за усе це стає її доля»

[102, с. 82].

Окрім теоніму *Бог (Господь)* у казці представлений лише один варіант номінації матері Христа: *«лики на образах зоставалися незворушними, Пречиста Діва осудливо бгала крихітні зашпилянні вуста, й племінчик лампадки перед іконою скидався лиш од власного Марійного подиху»* [22].

Звернення письменниці до біблійного прототексту і до фольклорної основи, використовуючи властивості алюзійних імен, відбувається за словами Н. Філоненко, «в контексті центральної проблеми твору – боротьба і витoki любові й ненависті, добра і зла» [100, с. 73].

Отже, зло зародилося в глибокій сутності головної героїні, допоміг же йому розвинутися змії-перелесник, який у казці не має власного імені, а номінується лише за допомогою апелютивів.

Таким змія-перелесника в першу зустріч сприймає Ганна: *«одчини, озвався незнайомий голос, владний і ніжний, до кісточок проймаючий золотим приском, – чоловічий голос, густий і глибокий ... у дворі грав проти місяця, зміями вигинаючи шиї, четверик вороних, як глупа ніч, коней, і на їхньому тлі одрізнулась, наперед подаючись, аж під небо висока, аж місяця заступила собою, так само чорна чоловіча постать, дихнуло вогнем уже зовсім близесенько, вже попід серце ... світився в пільмі кожною рисочкою найдосконаліший чоловік ... вона зрозуміла, що цієї ночі стала за жінку найнещаснішому чоловікові на світі ...»* [22]. Авторка, змальовуючи цей образ, використовує атрибутивні словосполучення й уточнюючі конструкції як засіб мовної гри, нагнітаючи сприйняття негативного персонажа читачем (*незнайомий голос, владний і ніжний, до кісточок проймаючий золотим приском; чорна чоловіча постать* та ін.). Апелютивне позначення персонажа за законами функціонування художнього твору стає контекстуальним антропонімом.

За слов'янською міфологією перелесник розкидає на дорозі прикраси і хто підніме їх без благословення, того він і обирає собі за жертву [92]: *«Ганнуса стала як укопана: просто їй із-під ніг пороснуло в очі сяйвом, мерехким*

розсипом іскор, аж скрикнула з зачудування, – на дорозі, в поросі лежав, розповившись плазом, гейби на ярмарковій ятці красувавсь, **широкий та розкішний парубочий пояс**» [22]. Крім того, змій-перелесник відбирає здоров'я, молодість, розум... Героїня прекрасно розуміє, хто приходить до неї вночі, але саме під цим впливом настають неминучі зміни: «забери мене в царство твоє, хочу вкупі з тобою княжити, чи ж не на те ти мене обрав за дружину, ще тоді як червоного пояса підкидав у дарунок» [22].

Лише сусідський хлопець бачить справжню сутність істоти – перелесника та описує його відповідно до міфу, адже за народними віруваннями, він літає в подобі вогню з довгим слідом («хвостом») і тоді його можна побачити в небі [92]: «до того ще й сусідський хлопець, родом придуркуватий, стривожив, прокричавши вранці через тин радісно, наче молодий півник: *тітко, тітко, а до вас уночі змій у комина влетів, такий, як зірка хвостата, я сам бачив!*» [22].

Як бачимо, авторська концепція «Казки про калинову сопілку» не передбачає однозначності як в характеристиці персонажів казки, так і у використанні власних імен персонажів. Набуття алюзійними іменами протилежних конотацій, прирощення антонімічного смислу (щодо свого першоджерела) спостерігаємо в тексті казки О. Забужко. Адже у творі відбувається актуалізація невластивих для біблійного імені **Марія** семантичних ознак: жорстокість, відсутність кохання до чоловіка і материнської любові до молодшої дочки Оленки. На думку В. Мисливої, казка містить алюзію на ще один християнський сюжет. Дослідниця пише, що «"Невеста неневестная" – звертаються до Матері Божої Марії віруючі християни, підкреслюючи глибоку духовну любов до Творця, у той час як земний шлях проходить вона з Йосипом. Проте Марія "Казки..." поєднує життя із нелюбом і застерігає від цього майбутнього зятя, адже знає, що зневажене кохання – великий гріх» [64, с. 175]: «*І Марія сказала йому, чого зроду не казала нікому: мій гріх, хлопче, а твоя буде покута – і я з своїм Василем побралася зозла, бо не на моє вийшло, і ні своїй дитині, ні чужій такої долі не бажаю, не ступай же ти в мій слід...*»

[22]. Невзаємне кохання – вважається порушенням Божої та природної гармонії – одна з проблем казки.

У лінгвістиці немає однозначних тверджень щодо функціонального навантаження алюзивних власних назв. Так, за думкою Х. Петриної, «таке ім'я служить засобом метафоризації, переосмислення ознак, якостей міфологічних, біблійних, історичних та інших персонажів чи подій щодо тих, про які йде мова в тексті» [75, с. 264]. Х. Петрина виділяє такі функції:

1. *Номінативно-характеризувальна* функція (включає оцінну функцію) набуває статусу основної, вона називає персонажа, окреслює основні ознаки його образу, дає оцінну характеристику [75, с. 264].

2. *Смислотвірна* (включає *символічну* функцію) – передбачає формування підтексту, інтерпретацію смислу, окреслення ідеї [75, с. 264].

3. *Репрезентативна* – відтворює міфологічні, біблійні й інші мотиви з метою актуалізації проблеми на тлі відбиття об'єктивної дійсності [75, с. 264].

У «Казці про калинову сопілку» О. Забужко наявні всі перераховані функції, адже *номінативна* функція притаманна всім власним іменам (не тільки алюзивним); *репрезентативна*, в даному випадку, є основною – казкові імена письменниці викликають низку асоціацій, відомих читачеві з біблійних, фольклорних та міфологічних джерел; *смислотвірна* – власні імена та апелятиви вибудовують казковий твір письменниці, стають елементами нашарування сюжетів; додається ще й фатична функція як засіб перейменування.

Інтертекстуальність як власних імен, так й апелятивів на позначення номінацій персонажів допомагає «оцінити "Казку про калинову сопілку" Оксани Забужко з іншої точки зору та відкриває простір для більшої кількості інтерпретацій» [64, с. 175]. Таким чином, досліджуючи алюзії власних назв у контексті сюжету казкового твору, можна стверджувати, що письменницею актуалізується авторська інтерпретація біблійної легенди про братовбивство *Авеля Каїном* (у казці: сестровбивство *Оленки Ганною*) у межах фольклорної казки про дідову та бабину дочку, а також міфу про змія-перелесника.

3.3. Власні імена в усталених зворотах «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко

Власні імена в усталених зворотах, фразеологізмах, передусім прислів'ях, активно досліджують та інтерпретують: О. Бодик «До питання про антропоніми в українській фразеології» [12]; Т. Вільчинська «Фразеологічні одиниці з теонімним компонентом як маркер національно-мовної картини світу українців» [15]; О. Нестерчук «Особові власні імена та їхні варіанти у стійких словосполученнях Західного Полісся» [71]; М. Торчинський та Н. Торчинська «Зіставна характеристика українських і польських усталених виразів з онімним компонентом (на матеріалі «Короткого українсько-польського словника усталених виразів: еквіваленти слів, фразеологізми, прислів'я та приказки» Т. Космеди, О. Гоменюк, Т. Осіпової)» [90]; В. Ужченко «Народження і життя фразеологізму» [96]; О. Чеснакова «Фразеологічні одиниці з компонентом-онімом *Бог* (на матеріалі української, турецької та англійської мов)» [106] та ін.

У фразеологічному мовленні зустрічаються зазвичай не лише найбільш частотні для певного народу власні імена, але й такі, що формують, за словами дослідників, відповідну семантику чи, швидше, прагматику фразеологічних одиниць [42, с. 122]. Такі власні імена, зауважує В. Ужченко з посиланням на В. Даля, «взяті навмання або для рими, співзвуччя, розміру» [96, с. 22]. З цим погоджується чимало дослідників, наприклад, О. Мороз, яка додає, що «найбільшу здатність до фразеологізації виявляють звичні для українців особові імена» [68, с. 6]. О. Карпенко наголошує, що «у функціонуючому фразеологізмі, наприклад укр. *язиката Хвеська*, рос. *Федот, да не тот*, англ. *Jack of all trades is master of none* "Джек на всі руки майстер, але поганий"», особове ім'я втрачає індивідуальність, наближається до апелятивів» [35, с. 100].

Так, наприклад, серед неофіційних форм власних імен багато додаткових смислових конотацій має ім'я *Гриць*. Як зазначає В. Жайворонок, «*Гриць* – легковажний гуляка», що підтверджують численні приклади (*Такий уже Гриць, що повна голова дурниць; Не лакомся, Грицю, на дурницю* тощо) [21, с. 225-227]. Т. Космеда, О. Гоменюк, Т. Осіпова, досліджуючи українську

фразеологію, пишуть, що «обрана народом власна назва при цьому цілком умотивована: *Григорій=Григір=Грицько* (*Григір=Гриць=Ригір=Ригор*) (від гр. *gregoreo* – «не сплю, пильную», буквально – «той, хто не спить»), що в приповідках часто стає об'єктом гумору» [42, с. 122]. О. Нестерчук зазначає, що «вживані у фразеологізмах усічені варіанти імен асоціюються із негативними вчинками або з неприйнятною поведінкою» [71, с. 212]. Таким чином, в українських усталених зворотах власне ім'я **Гриць** характеризує людину, яка постійно втручається в чужі справи, викликаючи в оточення несхвалення, іронічне ставлення, осуд. Саме таке влучне вживання фразеологізму спостерігаємо в казці Оксани Забужко в художньому описі головних героїнь твору (сестер Ганни та Оленки): *«щойно Ганнуся замірялася зрушити кудись у світ – хай не до ворожки, хай за дружку на сусіднє село, куди її прохано на весілля й де, переказували мало не за півроку наперед, такого-то буде полкового люду, самого сотника сподіваються! – як у рішучу хвилину – тиць, бабин Гриць! – безпремінно устрявала Оленка з якою-небудь своєю долегливістю, зазвичай нестак тяжкою, як марудною, що, одначе, на пню розбивала всі старанно наріхтовані заміри, ще й так, що не присікаєшся, – не станеш же, справді, докоряти бідаці, що звихнула пальця або втяла серпом ногу, аж три дні відлежати мусила!...»* [22]. Традиційно в такому виразі використовуються ритмомелодичні особливості власного імені, зокрема – можливість римування з апелятивом [90]. Дотепність фрази, зокрема й рима, ритм, сприяли доцільному використанню особового імені та цього фразеологізму в тексті твору.

У фразеологізмах також репрезентується релігійно-обрядова сфера життя, власні імена лише додають більш глибоке розуміння української культури та міфології. Оксана Забужко в тексті казки описує українські традиції та обряди, створює міфологічний підтекст свого твору із застосуванням усталених виразів, тим самим підкреслює характер та зовнішність старшої сестри Ганни: *«круг неї (Ганни-панни) водили танок на гаївки, вбирали на Лелю й на «тополю», вона незмінно несла і перший сніп, і обжинковий вінок, тобто була між дівчатами наче обрана напоказ, для похвальби, – найприкметніша, але від того мовби й не*

своя, а – осторонь від решти» [22]. Так, *Леля* – це весняне втілення Лади (її донька), дружина Ярила. Походить «ймовірно від ліла (санскр. लीला, līlā) – гра. У слов'янській традиції – богиня закоханих молодих пар, є джерелом любові для люблячих сердець. *На честь Богині Лелі дівчата обирали найкрасивішу дівчину, одягали її в найкращий одяг і водили хороводи, виконували обрядові пісні. Дівчата мали звичай прикрашати дерево Лелі стрічками і рушниками»* [50].

За спостереженнями О. Карпенко існують й «проблиски онімічності, тобто історичної реальності, у ряді прислів'їв з особовими іменами» [35, с. 100]. Наприклад, у «Казці про калинову сопілку» письменниця показує ставлення старшої сестри Ганни до молодшої Оленки та використовує як порівняння такий усталений зворот: *«не здихаєшся (Оленки), не видереш з корінням, як оцей **Петрів батіг**, із думки, з серця, вічно гнитиме в ній, ширячи каламутно-жовтявий дух переможної несправедливості, – а не бути ж цьому!»* [22]. Народну назву рослини *Петрів батіг*, а також вживання особового імені пояснюють тим, що, за давньою легендою, сам апостол *Петро* підганяв цією рослиною овець, коли пас їх [104].

У казці зустрічається фразеологізм біблійного походження з особовим іменем *Адам*, яке виступає в якості хрононіму («... і це той первородний гріх, який усі ми на собі волічемо від праотця Адама...» [22]) та позначає з давніх-давен.

Типовим для творчості Оксани Забужко є вживання теонімів⁷. Саме усталені звороти з теонімним компонентом, як зауважує Т. Вільчинська, послідовно передають народний менталітет, традиції та вірування народу [15, с. 85]. Цілком закономірно, що серед фразеологічних одиниць з теонімним компонентом переважають фразеологізми із власною назвою *Бог*. Зазначимо, що письменниця яскраво демонструє особливості мовної системи, звертаючись до використання теоніма *Бог* у фразеологізмах та прислів'ях. Здебільшого у

⁷ Як пише О. Остроушко, у своїх поезіях О. Забужко достатньо часто звертається до біблійних антропонімів, міфонімів. Із теонімів найпоширенішим є *Бог*, наприклад: *З моїх предків, хвалити Бога, / Заволокам ніхто не служив!; Ах ти Господи, як це наївно!* [72, с. 246–247].

тексті «Казки про калинову сопілку» О. Забужко в таких усталених зворотах активізує:

- висловлювання всього доброго (*Дай Боже*);
- побажання приємного, легкого в роботі (*Славити Бога; Слава Богу*);
- вживає їх для вираження заспокоєння, морального полегшення, подяки (*Дякувати Богові*);
- почуття спокою, затишку, повної безпеки, життя в достатку (*Як у Бога за пазухою*);
- для застереження від чого-небудь лихого, поганого (*Крий Боже*);
- показує покладання людей на Бога в усіх своїх справах (*Тільки Богові звісно; Що тобі Бог дав; Дасть Бог; Як кому Бог дає; Бог наділив силою*);
- використовує тоді, коли треба відповісти тому, хто просить прощення за провину (*Хай Бог простить*).

Як зазначає Т. Вільчинська, етнокультурна семантика, пов'язана з Богом, експлікуються також в антитетичних пареміях [15, с. 87], що продемонстровано письменницею в казці у виразах: *Дай Боже – Бог не дає*.

У «Казці про калинову сопілку» О. Забужко фіксуються, крім теоніма **Бог**, й інші назви (*Господь* та застаріла назва *Біг*):

- вирази на позначення згоди, примирення (*Ну та Господь з ним*);
- подяка, заспокоєння (*Слава тобі Господи*);
- прощення (*Прости Господи*);
- здивування, що утворене за допомогою тавтології та виступає експресивним семантико-стилістичним засобом (*Бігме-Боже*).

Окрім того, в казці представлені займенники на позначення теоніма **Бог**, написані з великої літери в якості особового імені, наприклад: *Бога славити – Його славити*.

Нерідко у казці теоніми в складі фразеологізмів використовуються як звертання: *Боже, де ж Твоя правда? Господи, за що мені се дав?*

Оксана Забужко вживає й фразеологічні одиниці з відтеонімними прикметниками: *Боже благословення; Божа ласка*.

Р. Яцків пише також про особливе стилістичне забарвлення номена **Бог** у поезії Оксани Забужко: «поетеса послуговується здрібно- або ж інтимно-пестливими суфіксами: «Задля кого згоріти, ой *Боженьку мій*, перед ким!»; «Осінь, о *Господи-Боженьку*, це ж бо осінь!»» [110, с. 360]. У «Казці про калинову сопілку» письменниця також застосовує суфікс **-еньк-** у теонімі: «*Боженьку, а скільки ж буде поговору!*» [22].

У тексті казки зафіксовані фраземи-прислів'я з теонімом **Бог**, які поширені в народній традиції: *Казав Бог дати, лиш треба ждати; Чоловік каже, а Бог своє в'яже; Як кому Бог дає, то вже й обіруч; Я ж не в Бога теля з'їла* [22].

Що стосується функційного навантаження власних імен в усталених зворотах казки О. Забужко, можна виділити такі:

1. *Номінативна* функція притаманна всім власним іменам твору.
2. *Хронологічна* функція представлена лише один раз (*від праотця Адама*).
3. *Характеризуюча* функція, за якою онім, як пише М. Мельник, кваліфікує саме свого носія [62, с. 33]. Ця функція водночас підкреслює етнолінгвістичні особливості особового імені в казці та виступає як порівняння. Так, авторка за допомогою фрази «*тиць тобі Гриць*» порівнює невчасність дій молодшої сестри Оленки стосовно Ганни або, наприклад, красу старшої: «...*круг неї (Ганни-панни) водили танок на гаївки, вбирали на Лелю й на «тополю»...*» [22].
4. *Експресивна* функція проявляється в небагатьох прикладах: *Гриць, Боженька*.
5. *Ритмічна* функція традиційно використовуються в усталених зворотах, є показником римування з апелятивом: *тиць – Гриць*.
6. *Фатична* функція представлена на рівні фразеологізмів з теонімом **Бог**, заміна власного імені займенником є достатньо традиційною для релігійного вжитку (*Бог – Його славити, Твоя правда*).

Отже, власні імена в усталених зворотах «Казки про калинову сопілку»

Оксани Забужко підкреслюють художні образи головних героїнь твору (*Ганни* та *Оленки*). Письменниця передала красу *Ганни* фразеологізмом з використанням власного імені (*вбирали на Лелю й на «тополю»*), описала за допомогою паремій ставлення сестер одна до одної (*як Петрів батіг, тиць, бабин Гриць!*). Численними в тексті казки виявилися фразеологізми з теонімом *Бог/Господь*, здебільшого у фразеологізмах-побажаннях, застереженнях, при заспокоєнні тощо (*Дай Боже; Слава Богу; Крий Боже; Прости Господи* та ін.). Окрім того, власним іменам у казці притаманна поліфункційність (номінативна, хронотопічна, характеризуюча, експресивна, ритмічна, фатична функції).

ВИСНОВКИ

Сучасна українська казка – гібридний жанр, що має мішану форму, в якій присутні різноманітні способи художнього зображення. «Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко – це синтез жанрів (казка-повість) і власних імен, адже основа твору базується на фольклорних джерелах, міфології, біблійних мотивах, легендах і літературних традиціях. Таким чином, власні імена персонажів, найчастіше утворені за звичними онімічними моделями (одно- та двочленними) й відображають народно-розмовну, фольклорну основу казки, письменниця скурпульозно добирає поетоніми, що традиційні для українського середовища: *Марія, Василь, Одарка, Максимиха, Дмитро Маркіянчук* тощо.

Казковість ж твору підкреслюється вживанням імен з прикладками (*Ганна-панна, зміючка-Оленка*), часто з різними експресивно забарвленими суфіксами (*Ганнуся, Оленка, Маркіяниха*).

Звертання письменниці до біблійних сюжетів знайшло відображення у використанні й відповідних власних імен, наприклад, в якості порівняння персонажів казки з біблійними образами (*Ганна → Кайн; Оленка → Авель; Марія → антитеза до образу Матері Божої*).

Типовим для творчості Оксани Забужко є звернення до теонімів, у «Казці про калинову сопілку» авторка часто застосовує усталені звороти з теонімним компонентом (переважають фразеологізми із власною назвою *Бог*): наприклад,

у побажанні приємного, легкого в роботі (*Слава Богу*), заспокоєння, подяки (*Дякувати Богові*) тощо. Власні імена в усталених зворотах наповнюють текст казки багатомовною українською лексикою (*тиць тобі Гриць*), більш глибоким змістом, виявляють філософські, релігійні (*від праотця Адама*), культурні погляди (*вбирали на Лелю й на «тополю»*) та настанови, сприяють образному втіленню художнього задуму письменниці.

Поетонімам «Казки про калинову сопілку» О. Забужко властива поліфункційність: номінативна функція; хронотопічна (*Київ, Крим; від праотця Адама*); експресивна функція; соціальна (*Ганна-панна*), яка є характерною для фольклорних казок; семантико-стилістична; окрім того, фразеологічні пропріальні одиниці представлені у характеризуючій, ритмічній, фатичній функціях; алюзивна функція стосується теонімів і міфонімів, пов'язаних за контекстом з поетонімами *Ганнуся* й *Оленка*, які асоціюються з фольклором, легендами, біблійними текстами.

Звертаючись до біблійних текстів, фольклору, попередньої літературної традиції, Оксана Забужко переосмислює події «Казки про калинову сопілку» крізь семантику поетонімів та онімну гру.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дає підстави вважати поетоніми елементом, що входить до образної системи казкового твору як особлива лексико-стилістична категорія, яка формується внаслідок творчої зміни семантичних властивостей і функціонально-стилістичних особливостей лексичної одиниці, що виступає як номінація дійової особи.

Використання поетонімів у казках Ліни Костенко и Оксани Забужко має загальні та відмінні риси, а їхній аналіз дозволив виявити певні закономірності й зробити такі висновки.

У поетиці онімів представлені офіційні та квалітативні найменування (демінутиви, матроніми, прізвиська), а також пропріальні одиниці інших розрядів, алюзії, безіменні номінації та ін.

Система поетонімів казок як Л. Костенко, так і О. Забужко будується на основі синтезу різних онімних елементів традиційної народної казки (головним чином чарівної), а також попередньої літературної традиції, тому казки насичені й відповідними власними назвами: *Іван, Василіск* («Мандрівки серця» Л. Костенко); *Дід Мороз, Баба-Яга* («Бузиновий цар» Л. Костенко); *Марія (Марá)* («Казка про Мару» Л. Костенко); *Марія, Василь, Ганна-панна, зміючка-Оленка* («Казка про калинову сопілку» О. Забужко). Структура власних імен подібна до народної казки: поетоніми представлені в одночленній (антропоетоніми, теоніми, міфоніми, прізвиська, прізвища, патроніми, андроніми, апелятиви) і двочленній (імена та прізвища (прізвиська), імена і прикладки, атрибутивні й субстантивні словосполучення) моделях. Зачини також налаштовують на казку, наприклад: «*Кожна птиця має свій голос, / кожне поле має свій колос, / кожна справа – свої почини, / кожна казка – свої причини. / Хочете – вірте, / хочете – ні*» («Мандрівки серця» Л. Костенко). У сфері онімотворення широко представлена суфіксація, що притаманно українським фольклоронімам. За допомогою цього прийому утворюються різні експресивно-оціночні форми поетонімів, які передають багатий спектр

конотацій імені: *Ганнуся, Оленка, Одарка, Маркіяниха* («Казка про калинову сопілку» О. Забужко); *Марися* («Казка про Мару́» Л. Костенко); *Бабуся-Ягуся* («Бузиновий цар» Л. Костенко).

Сучасна українська літературна казка збагачується за рахунок більш вільної гри словом у системі різноманітних зв'язків та переплетень онімних та загальних компонентів. Часто спостерігається свідоме порушення авторами усталених норм і канонів, відхилення від загальноприйнятої номінації – усе це створює яскраву індивідуальність сучасної авторської казки.

У кваліфікаційній роботі визначено, що до числа загальних, універсальних прийомів онімної гри Ліни Костенко та Оксани Забужко можна віднести такі:

– для найменування персонажів казки можуть використовуватися не тільки пропріальні одиниці, а й апелятиви, оскільки художній світ казки відображає ірреальність подій, місця та часу, і в такому разі апелятивні номінації дійових осіб виконують функції поетонімів: *змій, панотець, пані прочанка* тощо («Казка про калинову сопілку» О. Забужко), *злидні, дитина* та ін. («Мандрівки серця» Л. Костенко);

– усі види тропів, як відомо, активно використовуються в літературі з давніх давен, але, як показують дослідження, залежно від мети вони можуть виступати стилістичними засобами, прийомами мовної гри, наприклад: введення антитези при використанні варіантів імені персонажа (*Марія – Мару́* в «Казці про Мару́» Л. Костенко) або вживання антитези через поетонім до біблійного образу (*Марія* → антитеза до *Матері Божої* у «Казці про калинову сопілку» О. Забужко); застосування оксюмору в поетонімах: **ГРАНІТ КРОВОТОЧИВИЙ, ЗАКАМ'ЯНІЛИЙ БІЛЬ** («Мандрівки серця» Л. Костенко);

– типовим для творчості Ліни Костенко й Оксани Забужко є звернення до теонімів, включення біблійних імен до тексту казок допомагає увиразнити вияв почуттів, адже в онімній грі використовується властивість власних імен передавати емоції: *кара Божя, Береженого Бог береже* («Казка про Мару́» Л. Костенко); *Господи Боже* («Мандрівки серця» Л. Костенко); *Слава Богу*,

Дякувати Богові, Як у Бога за пазухою, Що тобі Бог дав, Хай Бог простить («Казка про калинову сопілку» О. Забужко).

Онімному простору казок Ліни Костенко притаманні такі особливості:

- вживання okazіональних власних імен: *баба Віхола, дід Ревило, Бузиновий цар* («Бузиновий цар»); *Мудра Баба, Дурний Чоловік* («Казка про Мару»); *Мандрівник, Горе, Вічна Мати* тощо («Мандрівки серця»), часто такі поетоніми подаються в мікро- та макроконтекстах, з якими й пов'язана реалізація онімної гри;

- написання okazіональних поетонімів великими літерами: *ДУХ ТВИЙ НЕЗЛАМНИЙ, ТІНЬ ПОЛІВ* та ін. («Мандрівки серця»);

- символічне переосмислення теонімів на політичному підґрунті: *БІЛИЙ БОГ, ЧОРНИЙ БОГ* («Мандрівки серця»);

- інколи стилістичний ефект досягається за допомогою формальних граматичних засобів, наприклад, вживання поетонімів у множині: *Перехрестя блискавиць* («Казка про Мару»).

Поетоніми «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко характеризуються такими властивостями:

- вживання великого пласту фразеологічних пропріальних одиниць у казці, що сприяє образному втіленню художнього задуму письменниці: *тиць тобі Гриць, від праотця Адама, вбирали на Лелю й на «тополю»* та ін.;

- звернення письменниці до біблійних сюжетів та образів, що знайшло відображення у використанні й відповідних власних імен, наприклад, в якості порівняння персонажів казки (*Ганна → Кайн; Оленка → Авель*).

У досліджуваних казкових текстах поетоніми використовуються для різних цілей, реалізуються вони також авторками й у різних функціях. Проаналізований матеріал дозволяє зробити висновки, що поетонімам у казках як Ліни Костенко, так й Оксани Забужко характерна поліфункційність:

- *номінативна* функція притаманна всім власним назвам;
- *хронотопічна* наявна в усіх казках (*Дніпро, Африка* («Бузиновий цар»

Л. Костенко), *Перехрестя блискавиць, Трав'яний тупик* («Казка про Мару» Л. Костенко); *Київ, Крим, від праотця Адама* («Казка про калинову сопілку» О. Забужко));

– *фатична*, або *функція перейменування* (*Марія – Марá* у «Казці про Мару» Л. Костенко; *Бог – Він* у «Казці про калинову сопілку» О. Забужко);

– *семантико-стилістична* – провідна функція, виражена як добром okazіональних поетонімів, так і контекстуальним оточенням (наприклад: «...*Ревіло* ходить без торбини, / тому що я сьогодні не *реву*» («Бузиновий цар» Л. Костенко));

– *ритмічна* функція є однією з важливих, адже всі казки Ліни Костенко віршовані (наприклад: «*Вигріваються Котики / Насміхаються Ротики...*» («Казка про Мару»)), але й у казці О. Забужко є поетичні вкраплення (*тиць – Гриць*);

– *соціальна* представлена лише в «Казці про калинову сопілку» О. Забужко (*Ганна-панна*), орієнтовану на фольклор, та є характерною для народних казок;

– *фразеологічні* пропріальні одиниці представлені також у характеризуючій функції;

– *алюзивна* функція поетонімів багатопланова, адже для сучасної української казки характерна діалогічність і спадкоємність світової культури (фактично, інтертекстуальність у всьому розмаїтті її форм авторки включають усвідомлено, таким чином створюють додаткові змісти найменувань казкових персонажів).

Отже, модерні тексти постають як мозаїка цитатій, алюзій, ремінісценцій культурного досвіду минулого, особлива увага звертається на власні назви як «засоби характеристики героя та декодування смислу тексту» [75, с. 271]. Таким чином, у межах українського модерного дискурсу значної поширеності набувають фольклорні, міфологічні та біблійні імена, що реалізуються на тлі алюзійного простору сучасної казки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апоненко І. М. Еволюція власного імені в жанрі російської казки (від народної до літературної) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Дніпропетровськ, 2010. 275 с.
2. Апоненко І. М. Особливості найменування персонажів у циклі казок «П'осолонь» О. М. Ремізова. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство»*. Дніпро : ДНУ, 2014. С. 9–17.
3. Апоненко І. М. Особові імена в усталених зворотах «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. Одеса, 2023. № 60. Том 1. С. 4–7.
4. Апоненко І. М. Семантико-стилістичні особливості поетонімів у циклі «Бузиновий цар» Ліни Костенко. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 66. Том 1. Дрогобич, 2023. С. 98–103.
5. Апоненко І. М. Фольклоризм «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко (на матеріалі власних імен персонажів). *Лексико-граматичні інновації у сучасних слов'янських мов : XI Міжнародна наукова конференція*. Дніпро. 2023. С. 3–6.
6. Апоненко І. М. Фольклорні мотиви в «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко. *The 13th International scientific and practical conference «Implementation of modern technologies in science» (December 20–23, 2022)*. Varna, Bulgaria. International Science Group. 2022. P. 429–435.
7. Апоненко І. М., Луценко В. І. Структура власних імен персонажів «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко. *Тиждень студентської науки – 2023 : матеріали сімдесят восьмої студентської науково-технічної конференції* (Дніпро, 24–28 квітня 2023 року). Дніпро : НТУ «ДП», 2023. С. 669–670.
8. Баканова І. В. Ліна Костенко. 2020. URL : <http://project1427033.tilda.ws/page12182346.html#rec204001874>

(дата звернення: 01.08.2023).

9. Белей Л. До проблеми терміно-понятійної нормалізації літературно-художньої антропоніміки. *Проблеми слов'янської ономастики* : зб. наук. праць. Ужгород, 1999. С. 8–12.

10. Беленькая В. Д. Топонімічна стилістика. *Питання стилістики української мови в її зв'язку з іншими слов'янськими мовами* : зб. наук. праць. Чернівці : ЧДУ, 1963. С. 16–17.

11. Береженого Бог береже! URL : [https://www.vikka.ua/blogs/berezenogo-bog-berezhe/#:~:text=Це%20означає%20-%20не%20робити%20дій,%3A%20"Береженого%20Бог%20береже!"](https://www.vikka.ua/blogs/berezenogo-bog-berezhe/#:~:text=Це%20означає%20-%20не%20робити%20дій,%3A%20) (дата звернення: 26.07.2023).

12. Бодик О. П. До питання про антропоніми в українській фразеології. URL : <https://vseosvita.ua/library/embed/01003yaw-a68a.doc.html> (дата звернення: 12.04.2023).

13. Брати Грїмм. Пані Метелиця. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=639> (дата звернення: 03.08.2023).

14. Брюховецький В. С. Ліна Костенко : нарис творчості. Київ : Дніпро, 1990. 26 с.

15. Вільчинська Т. Фразеологічні одиниці з теонімним компонентом як маркер національно-мовної картини світу українців. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія : Філологія. Ужгород, 2020. Вип. 2 (44). С.84–89. DOI: [https://doi.org/10.24144/2663-6840/2020.2\(44\).84-89](https://doi.org/10.24144/2663-6840/2020.2(44).84-89)

16. Глід. URL : <https://liktravy.ua/useful/encyclopedia-of-herbs/glodu-plody> (дата звернення: 28.07.2023).

17. Гнатюк В. Передмова до збірки народних казок «Баронський син в Америці». *Вибрані статті про народну творчість*. Київ : Наукова думка, 1966. С. 204–210.

18. Грушевський М. Казка. *Історія української літератури* : в 6 тт. Київ, 1993. Т. 1. С. 330–368. URL : <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush111.htm> (дата звернення: 03.08.2023).

19. Денискіна Г. О. Лінгвопрагматичний та стилістичний потенціал антонімів у поетичних творах Ліни Костенко (порівняльний аналіз ранніх та сучасної збірок). *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. Випуск 7. 2017. С. 29–38.
20. Дячок С. О. Інтертекст у поезії Ліни Костенко : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2019. 186 с.
21. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : Нариси : навчальний посібник. Київ : Довіра, 2007. 262 с.
22. Забужко О. Казка про калинову сопілку. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3288> (дата звернення: 09.11.2022).
23. Загнітко Анатолій. Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни. Донецьк : ДонНУ, 2012. 426 с .
24. Зайцева К. Б. Англійська стилістична ономастика : тексти лекцій. Одеса : ОДУ, 1973. 68 с.
25. Івасик-Телесик. Народна казка. URL : <https://traditions.in.ua/usna-narodna-tvorchist/kazky/457-ivasyk-telesyk> (дата звернення: 09.03.2023).
26. Калінкін В. М. До визначення статусу поетики оніма як наукової дисципліни. *Проблеми слов'янської ономастики*: зб. наук. праць. Ужгород, 1999. С. 53–59.
27. Калінкін В. М. Із спостережень над поетонімами роману «Євгеній Онегін». *Записки з ономастики* : зб. наук. праць. Одеса, 1999. Вип. 2. С. 8–18.
28. Калінкін В. М. Від літературної ономастики до поетонімології. *Логос ономастики*. № 1. 2006. С. 81-89.
29. Калінкін В. М. Поетика оніма : монографія. Донецьк : Вид-во «Юго-Восток», 1999. 408 с.
30. Калінкін В. М. Поетична ономастика: проблеми і перспективи розвитку (слідами VII Всеукраїнської ономастичної конференції). *Східноукраїнський лінгвістичний збірник* : зб. наук. праць / відп. ред.

Є. С. Отин. Донецьк, 1999. Вип. 5. С. 151–170.

31. Калінкін В. М. Теорія і практика лексикографії поетонімів. Донецьк : Вид-во «Юго-Восток», 1999. 247 с.

32. Карпенко М. О. Текстотворювальні і стилетворювальні елементи в художньому мовленні. *Мовознавство* : зб. наук. праць. Київ, 1983. Вип. 6. С. 101.

33. Карпенко М. В. Види літературних антропонімів. *Тези доповідей XXII наукової сесії, секції філологічних наук*. Чернівці : ЧДУ, 1966. С. 66.

34. Карпенко М. В. Російська антропоніміка : конспект лекцій спецкурсу. Одеса : ОДУ, 1970. 42 с.

35. Карпенко О. Ю. Власні назви як концепти. *Проблематика когнітивної ономастики* : монографія. Одеса : Астропринт, 2006. С. 9–106.

36. Карпенко Ю. О. Про літературну ономастику: міркування на базі твору Ліни Костенко «Коротко – як діагноз». URL : http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2012/12/KARPENKO_UO.pdf (дата звернення: 28.06.2023).

37. Клочек Г. Інтертекстуальність як чинник художньої енергії літературного твору (вірш Василя Голобородька «Кривий танець»). *Слово і час*. 2019. № 1. С. 12–24.

38. Колесник Н. С. Особові імена в українських обрядових піснях: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Тернопіль, 1998. 22 с.

39. Колесник Н. С. Термінологічні суперечки в царині літературної ономастики і фольклорна ономастика. *Науковий вісник Ужгородського університету*, 2011. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. Вип. 24. С. 122–127.

40. Колесник Н. С. Топонімне поле як один з основних континуантів фольклоронімного простору. URL : <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/7774/1/Kolesnyk.pdf> (дата звернення: 01.08.2023).

41. Колесник Н. С. Фольклорна ономастика. Теоретичний аспект : конспект лекцій до спецкурсу. Чернівці : Рута, 2000. Вип. 1. 40 с.

42. Космеда Т., Гоменюк О., Осіпова Т. Українська фразеологія в

польській аудиторії: проблеми засвоєння. *Українська мова у світі* : збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції, 9-10 листопада 2016 року. Львів, 2016. С. 117–127.

43. Костенко Л. Бузиновий цар : Збірка віршів. 1987. URL : https://Казка/Бузиновий%20цар%20Костенко/buzinovij_tsar.pdf (дата звернення: 01.08.2023).

44. Костенко Л. Ісус Христос розп'ятий був не раз. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13054> (дата звернення: 13.08.2023).

45. Костенко Ліна. Казка про Мару́. *Костенко Ліна. Поезії* / упоряд. Осип Зінкевич. Балтімор – Париж – Торонто : Українське Видавництво СМОЛОСКИП ім. В. Симоненка, 1969. С. 255–286.

46. Костенко Л. Мандрівки серця. *Костенко Л. Мандрівки серця : поезії*. Київ : Радянський письменник, 1961. С. 68–108.

47. Костенко Ліна Василівна. URL : <https://csamm.archives.gov.ua/2020/03/19/ліна-василівна-костенко-1930/> (дата звернення: 10.08.2023).

48. Крайняк Л. К., Дуда О. І. Біблійні алюзії в поетичній творчості Ліни Костенко. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 14. Т. 2. С. 172–176. URL : http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/14/part_2/34.pdf (дата звернення: 10.08.2023). DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.32>

49. Культура ротики садові (особливості вирощування та зберігання). URL : <https://agrarii-razom.com.ua/culture/rotiki-sadovi> (дата звернення: 28.06.2023).

50. Леля (міфологія). URL : <http://wiki.kubg.edu.ua/Леля> (дата звернення: 10.04.2023).

51. Літературознавча енциклопедія : у 2-х тт. / Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. С. 568–569.

52. Лучик В. В. «Етимологічний словник суфіксів української мови» – новий етап у слов'янській компаративістиці. *Мовознавство*. 2013. № 2-3. С. 39–50.

53. Магазаник Е. Б. Ономастика, або «промовисті імена» в літературі. Ташкент : Фан, 1978. 146 с.
54. Малоруско-німецький словар: у 2-х тт. / уложили: Євгеній Желеховський та Софрон Недільський. Львів, 1886. Т. 1. 590 с.
55. Мара – значення і походження імені. URL : <https://yakzvaty.com.ua/mara-znachennya-i-pohodzhennya-imeni/> (дата звернення: 24.07.2023).
56. Марія. Вікіпедія. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/Марія_\(ім%27я\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Марія_(ім%27я)) (дата звернення: 24.07.2023).
57. Марченко Т. Я. Іменникові суфікси праслов'янського походження з компонентом *-t-* у сучасній українській мові. *Акцентологія. Етимологія. Семантика* : зб. наук. праць до 75-річчя академіка НАН України В. Г. Складенка. К., 2012. С. 526–538.
58. Матчук А. Л., Грипич С. Н. Поезія для дітей (До вивчення творчості Ліни Костенко) : навчально-методичний посібник. Рівне : РДГУ, 2003. 36 с.
59. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : підручник. Київ : Вища школа, 2003. 426 с.
60. Мельник М. Р. Ономастика творів Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Одеса, 1999. 21 с.
61. Мельник М. Р. Ономастичні особливості ранньої поеми Ліни Костенко «Мандрівки серця». *Культура народів Причорномор'я*. 2005. № 57, Т. 2. С. 111–113.
62. Мельник М. Р. Функційне навантаження онімікону в поезії Ліни Костенко. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 15. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 29–34. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.5>
63. Мислива В. Жанрова своєрідність «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко. URL : <https://ukrlit.net/item/50.html> (дата звернення: 26.11.2022).
64. Мислива В. М. Інтертекстуальність імен у творчості Оксани

Забужко. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2011. Випуск 58. С. 174–177.

65. Михайлов В. Н. Про специфіку літературної ономастики. *Питання стилістики. Стилiстика художнього мовленнi*, 1988. Вип. 22. С. 3–19.

66. Михайлов В. Н. Роль ономастичної лексики в структурно-семантичній організації художнього тексту. *Ономастика* : зб. наук. праць. Одеса : ОДУ, 1984. С. 101–109.

67. Мовчун А. «Краса без красивостей» дитячої музи Ліни Костенко. 2020. URL: <https://chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/657> (дата звернення: 01.08.2023).

68. Мороз О. А. Фрезологічні одиниці з компонентом «власне ім'я» в сучасній українській мові: структурно-семантичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Донецьк, 2002. 19 с.

69. Мудрова Н. В. Поетика онімної гри : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 144 с.

70. Немировська А. Ф., Немировська Т. В. Художній текст і закономірності російської ономастики. *Шоста республіканська ономастична конференція 4-6 грудня 1990 року* : тези доповідей та повідомлень : у 2 кн. Одеса, 1990. Кн. 2. С. 133–135.

71. Нестерчук О. Особові власні імена та їхні варіанти у стійких словосполученнях Західного Полісся. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*, 2019. Вип. 48. С. 209–212.

72. Остроушко О. А. Семантичні й функціональні особливості онімів у поезіях І. Жиленко, О. Забужко, Ю. Покальчука. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*, 2012. Вип. 8. С. 242–258.

73. Отін Є. С. Словник конотативних власних імен. Донецьк : ООО «Юго-Восток, Лтд», 2004. 412 с.

74. Отін Є. С. Експресивно-стилістичні особливості ономастичної

лексики в східнослов'янських мовах. *Отін Є. С. Праці з мовознавства*. Донецьк : ООО «Юго-Восток, Лтд», 2005. 479 с.

75. Петрина Х. Алюзійні моделі в модерних українських текстах: семантичні характеристики міфологічних та біблійних імен. *Studia ucrainica varsoviensia*. Warszawa, 2018. №6. S. 263–272.

76. Петрина Х. В. Функціонально-семантичний аналіз алюзій в українських постмодерністських художніх текстах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2019. 219 с.

77. Полюга Л. М. Словник українських морфем. Львів : Світ, 2001. 448 с.

78. Порпуліт О. О. Ономастичний простір українських чарівних казок (у зіставленні з російськими казками) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Одеса, 2000. 18 с.

79. Порпуліт О. О. Функціонування антропоніма Іван в українських та російських чарівних казках. *Записки з українського мовознавства* : зб. наук. праць. Одеса : «Астропринт», 1999. Вип. 7. С. 55–65.

80. Посунько В. Історія виникнення образів Діда Мороза та Снігуроньки. 2019. URL : <https://universe.zp.ua/istorija-viniknennja-obraziv-dida-moro/> (дата звернення: 03.08.2023).

81. Салецька М. В. Теорія інтертекстуальності в мовознавстві: підходи, застосування. URL : <http://studia-linguistica.knu.ua/wp-content/uploads/2018/11/2016-9-444-454-%D0%A1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D0%9C.%D0%92..pdf> (дата звернення 09.11.2023).

82. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.

83. Скорук І. Д. Власні назви персонажів у художніх творах О. Забужко. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк, 2011. С. 124–128.

84. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей : словник-

довідник. Київ : Наукова думка, 1996. 335 с.

85. Словник української мови : в 11 тт. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 1. URL: <http://ukrlit.org/slovyk/vixola> (дата звернення: 01.08.2023).

86. Словник української мови : в 4-х тт. / за ред. Б. Грінченка. Київ, 1907–1909. Т. 1. URL: <http://ukrlit.org/slovyk/vixola> (дата звернення: 01.08.2023).

87. Соколова А. Міфологічний фольклоризм «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко. URL : <http://dspase.nbu.gov.ua/handle/123456789/18162> (дата звернення: 26.11.2022).

88. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови. Частина II. Функціонування власних назв : монографія. Хмельницький : ХНУ, 2009. 394 с.

89. Торчинський М. М. Функції власних назв у художньому мовленні. URL : <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/24863/Torchynskyi.pdf?sequence=1> (дата звернення: 25.07.2023).

90. Торчинський М., Торчинська Н. Зіставна характеристика українських і польських усталених виразів з онімним компонентом (на матеріалі «Короткого українсько-польського словника усталених виразів: еквіваленти слів, фразеологізми, прислів'я та приказки» Т. Космеди, О. Гоменюк, Т. Осіпової). *Полігранна філологія без кордонів (до 65-літнього ювілею професора Тетяни Анатоліївни Космеди)* : колективна монографія. Харків : Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2022. С. 567–579.

91. Тресиддер Джек. Словник символів. URL : https://www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE_RUSSE_DES_SYMBOLES.pdf (дата звернення: 27.07.2023).

92. Туренко В. Е. Василіск. *Велика українська енциклопедія*. URL : <https://vue.gov.ua/Василіск> (дата звернення: 15.08.2023).

93. Турута І. І. Антономасія як форма реалізації семантичних

можливостей антропонімів. *Стилістика: теоретичний і зіставний аспекти* : матеріали наукової конференції з проблем семантичних досліджень. Ч. 1. Проблеми стилістичної семантики. Київ-Харків, 1993. С. 101–102.

94. Турута І. І. До проблеми літературних антропонімів. *Вісник Дніпропетровського університету. Мовознавство*. Дніпропетровськ : ДДУ, 1997. Вип. 2. С. 203–209.

95. Турута І. І. Власні імена в художньому мовленні О. М. Горького (прізвиська і прізвища): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Київ, 1985. 24 с.

96. Ужченко В. Д. Народження і життя фразеологізму. Київ : Рад. школа, 1988. 279 с.

97. Українка Леся. Лісова пісня. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=508&page=7> (дата звернення: 15.08.2023).

98. Філат Т. В. Своєрідність пейзажної лірики Ліни Костенко (поезії розділу «Хочеться чуда і трішки вина» збірки «Триста поезій»). URL : <https://repo.dma.dp.ua/5526/2/Ліна%20Костенко%2С%20%20НОБЕЛЯ.pdf> (дата звернення: 28.07.2023).

99. Філат Т. В. Традиції української народної та літературної казок у «Бузиновому царі» Ліни Костенко. *The 12th International scientific and practical conference "Current challenges, trends and transformations" (December 13–16, 2022)*. Boston, USA : International Science Group. 2022. P. 483–486. DOI: <https://doi.org/10.46299/ISG.2022.2.12>

100. Філоненко Н. Художня рецепція біблійної легенди про Каїна й Авеля у повісті О. Забужко «Казка про калинову сопілку» та поезії О. Ірванця «Брати». *Історико-літературний журнал*. Одеса, 2010. № 18. С. 71–76.

101. Фразеологічний словник української мови / уклад. : В. М. Білоноженко та ін. Київ : Наукова думка, 1993. Книга 2. 984 с.

102. Хижняк І. Каїнівський мотив крізь призму творчості М. Матіос та О. Забужко. *Історико-літературний журнал*. Одеса, 2010. № 18. С. 77–83.

103. Худаш М. Л. З історії української антропонімії. Київ : Наукова думка, 1977. 236 с.

104. Цвітуть Петрові батоги... URL : <https://chornomorka.com/archive/22275-22276/a-15264.html#:~:text=Назва%20«Петрів%20батіг»%20пояснюєть%20тим,Рослина%20має%20багато%20цілющих%20властивостей> (дата звернення: 03.04.2023).

105. Черемська О. С., Масло О. В. Національно-культурний компонент онімного простору української народної казки. URL : <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/9352/8874> (дата звернення: 03.04.2023).

106. Чеснакова О. К. Фразеологічні одиниці з компонентом-онімом *Бог* (на матерілі української, турецької та англійської мов). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика, 2021. Том 32 (71). № 4. Ч. 2. С. 157–162. DOI: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021/4-2/26>

107. Шиян А. Івасик-Телесик. URL : <https://lib.com.ua/uk/book/ivasik-telesik/?page=3> (дата звернення: 09.03.2023).

108. Що означає ім'я Марія... URL : <https://glavred.net/horoscope/chto-oznachaet-imya-mariya-i-komu-ono-prineset-schaste-10280253.html> (дата звернення: 24.07.202).

109. Юрченко Т. Г. Культурно-національні конотації українських фразеологізмів із антропонімічним компонентом. *Структура і семантика мовних одиниць*. 2010. С. 129–134. URL : <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjN ic7b0tKAAX6HhAIHVjoDWQQFnoECBEQAQ&url=https%3A%2F%2Fjournal.kdpu.edu.ua%2Ffilestd%2Farticle%2Fdownload%2F8999%2F8999&usg=AOvVaw0hr2DpLJDKQXi3P21XIbOu&opi=89978449> (дата звернення: 10.08.2023).

110. Яцків Р. Імена Бога та біблійних персонажів у поетичному дискурсі Оксани Забужко. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Мовознавство. Тернопіль, 2017. № 1 (27). С. 357–361.

111. Barthes R. Texte. *Encyclopedia universalis*. P., 1973. Vol. 15. 78 p.
112. Biasi P.-M. Intertextualité (Théorie de l') éd. Encyclopedia Universalis. 1989. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite/> (дата звернення: 09.11.2023).
113. Gawor S. O funkcjach nazw osobowych i miejscowych w tworczości Ignacego Krasinskiego. *Onomastica*. Wrocław – Warszawa – Krakow, 1965. Vol. X. S. 205.
114. Gignoux A.-C. De l'intertextualité à l'écriture. *Cahiers de Narratologie*. № 13. 2006. URL : <http://narratologie.revues.org/329> (дата звернення: 09.11.2023).
115. Kristeva J. Semeiotikè, recherches pour une sémanalyse. Paris-Seuil, 1969. 384 p.