

**Стецик М. С.,**  
*кандидат філологічних наук,*  
*доцент кафедри української мови*  
*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*  
*E-mail: mstecyk@ukr.net*

## УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ІМЕННИК ЯК ФРАГМЕНТ ПОЕТИЧНОГО ОНОМАСТИКОНУ ЛІНИ КОСТЕНКО

*У статті в категоріях сучасної літературної ономастики досліджено український культурний антропонім Ліни Костенко. З'ясовано роль власних імен у формуванні поетичних образів, вираженні основних текстових концептів (головно – етноконцептів), активізації інтелектуально-духовних та рецептивних можливостей читача. Визначено особливості введення згаданих конотонімів у текст (прямі або образні номінації, цитування, алюзії, натяки, принагідні згадки, перифрази тощо).*

**Ключові слова:** ономастика, поетонім, концепт, символ, рецептивний стереотип, інтенція, сема.

Поетія Ліни Костенко – це унікальний духовно-культурний досвід світового та українського письменства, оригінально переплавлений у її творчому горнилі. Біблія, античність, широкі літературні європейські обрії, болючі рефлексії російської літератури «срібного віку», одержимість словом та Україною Тараса Шевченка, Лесі Українки, естетичні пошуки неокласиків, вільний мандрівний дух Сквороди, його абсолютна незаангажованість у світ – усе це в тій чи іншій формі прочитується, вгадується, осягається (часто після численних читань і перечитувань) на просторах поетичних текстів Ліни Костенко. Ущільненість змісту, інформативну насиченість поезії, її інтелектуальне підґрунтя та безконечну смислову, асоціативну й символічну перспективу створюють власні назви як особливо акцентовані знаки поетичного мовомислення. Глибока продуманість у доборі, філігранне опрацювання, розлоге контекстуальне тло, особистий рецептивно-культурний досвід, подекуди навіть інтимні одкровення насичують оніми Ліни Костенко потужною поетичною енергією, вишуканим інтелектуалізмом та розмаїтими художніми функціями.

Ономастичні студії в українському мовознавстві мають міцні традиції і досить чітку організацію. Є і визначні здобутки, реалізовані у вигляді словників, монографій, дисертацій, статей, конференцій тощо, які дозволили значною мірою з'ясувати склад власних назв української мови, їхню генезу, історичний розвиток та особливості функціонування. У своїй специфіці літературно-художня ономастика безпосередньо зіштовхується з вивченням художнього тексту в літературознавчому й лінгвістичному аспектах чи, як висловлюється С. Красножен, «власні імена в художньому тексті вивчають дві філологічні дисципліни – літературна ономастика й інтерпретація тексту» [17, с. 14–15]. Засадничою проблемою літературної ономастики є виявлення особливостей уживання власного імені. Поетична мова стала об'єктом уваги вчених як функціональна система, у якій інтенсифікуються живі, реальні процеси її існування та розвитку. Значним внеском у дослідження літературної ономастики є праці Л. Белея, Ю. Карпенка, О. Карпенко, М. Мельник, Т. Можарової, І. Сухомлина, Т. Крупеньової, М. Торчинського та ін. Питання теорії поетичної ономастики та ономастичної лексикографії в українському мовознавстві активно розробляє В. Калінкін.

**Метою** статті є лінгвостилістичний аналіз й різноаспектна інтерпретація іменника національної культури (семантико-символічне наповнення, особливості функціонування) в поетичних текстах Ліни Костенко з урахуванням контекстного оточення, рецептивних стереотипів, авторської інтенції.

Український антропонімний ряд Ліни Костенко відкриває поетеса-піснетворець, дівчина з легенди «Маруся Чурай». Їй письменниця присвятила свій знаменитий роман у віршах (до слова, повернувши цей жанр до активного життя), ім'я головної героїні винесла в назву – сильну текстову позицію. Уже в самому імені **Маруся Чурай** органічно поєдналися дві першооснови – реально історична і символічна. Маруся Чурай – символ пробудження української народної пісні; символ України, українського народу; дівочої

чистоти і вроди; вірності й палкого кохання; міцності духу; великої сили волі; співочої душі України; пісенного таланту українського народу; відплати за зраду; великого жіночого болю:

*Ця дівчина не просто так Маруся;*

*Це – голос наш. Це пісня. Це – душа!* [21, с. 57].

Натхненна сила віршованого роману Ліни Костенко, етична глибина образу Марусі Чурай немовби змушують залишити осторонь давно дискутоване питання про те, чи існувала така козачка-піснярка насправді. Саме українське життя тієї доби породжувало жінок небуденних, хоч ми і мало про них знаємо, хіба з народних переказів та легенд, але легенд, за визначенням І. Дзюби, неложних [докл. див.: 3, с. 48]. Історичні джерела містять уривчасті, вкрай лаконічні згадки про сучасниць Марусі Чурай, однак за скупими фактами вимальовуються образи непересічних, духовно багатих і мужніх представниць українського народу кінця XVI – першої половини XVII ст. Народна фантазія протягом наступних століть додала цим образам легендарних рис. Сьогодні важко, а подекуди й неможливо сказати, де завершується життя і починається легенда. Не маючи можливості відповісти на питання, чи існувала оспівана в переказах Маруся Чурай, ми, однак, можемо відповісти на не менше, а в певному аспекті – і важливіше питання: чи могла бути в умовах України того часу жінка, подібна до неї, жінка, що стала символом епохи визвольних змагань – часу, коли український народ напружував усі інтелектуальні сили, аби вистояти в боротьбі з жорстоким і підступним ворогом, зберегти і примножити свою культурну спадщину, національне єство.

Художньо переконливим є у Ліни Костенко антропонімний ряд на означення представників українського красного письменства. Духовно-інтелектуальний світ ліричної героїні репрезентують імена **Григорія Сковороди, Тараса Шевченка (Тараса, Кобзаря, Гетьмана Слова), Лесі Українки, Максима Рильського, Олександра Довженка, Миколи Вінграновського**. Іменувань українських письменників порівняно незначний відсоток, але ті, кого згадує поетеса, – це знакові постаті в історії українського духовного поступу. Серед них – і **Григорій Сковорода**, чие ім'я для поетеси асоціюється з українським морально-духовним відродженням та істинною свободою особистості, що завжди було актуальним для мисткині, адже її творчу незалежність часто охрещували грати ідеологічних табу:

*... Прикипіли ноги до постаменту, хліб у торбі  
закам'янів. – Біда, – каже Григорій Савич. –  
Він мене таки спіймав, цей світ, добре хоч,  
що на тому світі. Нічого, якось відштовхнуся  
від постаменту, та й підемо* [11, с. 5].

Лірична героїня зробила свідомий вибір – дорівнятися своїм життям до подвижництва Г. Сковороди. Свій неквапливий поступ у світі, де «час пролітає з реактивним свистом», вона уявляє поруч з тим, кого світ ловив і не впіймав. Людське життя у порівнянні з вічністю мізерне, стверджує поетеса, щодня у ньому безліч спокус: «Світ мене ловить, ловить ... доганя!». Авторка відчуває духовну спорідненість із Г. Сковородою, адже й сьогодні, як у ХУІІІ столітті, «жонглює будень святістю і свинством». Розуміючи своє нелегке покликання – чинити опір всьому застиглому, бездушному, вони вдвох відважно «йдуть крізь час». Прозорими дешифраторами виступає модифікований афоризм мандрівного філософа («**світ мене ловить, ловить ... доганя**»), назва поетичної збірки («**Сад божественних пісень**»), ситуація постійного руху, мандрівки (**лечу, іду, минає**), зрештою, впізнавані контури знаменитого пам'ятника перед Могилянкою.

За світовідчуттям і масштабами вболівання про долю України поетичний чин Ліни Костенко надзвичайно близький до художньо-етичної парадигми Тараса Шевченка. У контексті її творчості Шевченкові відведено чільне місце. За визначенням самої ж поетеси, український народ «реалізував себе в трьох геніях, котрі прийшли буквально один за одним – Шевченко, Франко, Леся Українка – і здійснили титанічну роботу духу, взаємно доповнюючи себе, надолуживши за багато віків і забезпечивши українській літературі майбутнє» [докл. див.: 19, с. 3–9]. Шевченкова постать – визначальна. У більшості її поезій – Шевченко справді символ, тобто поетеса свідомо актуалізує

знаковий компонент оніма. Щоправда, символічне узагальнення образу Кобзаря в багатьох випадках не в'яжеться із звичними хрестоматійними характеристиками. Для Ліни Костенко Шевченко – живий ідеал, неспокійна совість, сумління, тривога, у деяких випадках вона немовби вихоплює окремі й маловідомі віхи його нелегкого життя, які карбували поетову мужність і непоступливість, моделює майбутнє, майстерно суміщаючи часові площини:

*Давайте чесно,  
не кнопки ж ми й не педалі.  
Що писав би Шевченко  
в тридцять третьому,  
в тридцять сьомому роках?  
Певно, побувавши в Косаралі,  
побував би ще й на Соловках* [11, с. 163].

Актуалізаторами імені виступають ледь трансформовані цитати, топос, що вже став прецедентним. Ланкою художнього злутування дискурсу є традиційний онім **Кобзар**, що виник на основі метонімічного перенесення:

*Вона була б і вмерла вже не раз,  
та все питає, і на смертнім ложі, –  
а де ж те Слово, що його Тарас  
коло людей поставив на сторожі?!* [11, с. 156].

*Кобзар співав в пустелі Косаралу,  
у казематах батюшки-царя.  
Кайдани, шаленіючи, бряжчали,  
щоб заглушити пісню Кобзаря* [11, с. 239].

Живим і таким близьким та зрозумілим у своїх тривогах та болях постає образ Шевченка в поезії «Княжа гора». До речі, жодного разу Ліна Костенко не називає його на ім'я, хоча текстові маркери – **Княжа гора**, «Слепая», «Тризна», **Петербург**, **рідна земля**, **коханий Дніпро** – переконливо засвідчують: ця поезія про долю Шевченка:

*По довгій неволі хотів тут віку дожити,  
На Княжій горі, над коханим своїм Дніпром.  
Вже так натомився за краєм своїм тужити,  
Що вірші, здавалось, ридають уже під пером* [11, с. 237].

Г. Жуковська вважає (гадаємо, цілком слушно), що в роздумі про нездійсненну мрію Т. Шевченка доживати віку в рідному краї, «над коханим своїм Дніпром», вплетений також особистий біль від того, що пережила поетеса за роки вимушеного 16-річного мовчання [5, с. 71].

Осмилення величі Тараса Шевченка у «Княжій горі», як і у віршах «Кобзар співав в пустелі Косаралу...», «Повернення Шевченка», «Кобзарю, знаєш...», поєднує в собі неповторність, непередбаченість поетичного слова, глибинне напруження думки й високий творчий – уже особистий – максималізм:

*Будь прокляті всі, хто відняв від мене вітчизну!  
Але у вітчизни ніхто не відніме мене»* [11, с. 238].

У поезії «Кобзарю, знаєш» Ліна Костенко свідомо актуалізує символічний компонент традиційного антропоніма-перифраза **Кобзар**, виносячи його в сильну позицію – позицію заголовка. А далі в тексті – інтимне, живе, до болю рідне **Тарас**:

*Тарас гранітний дивиться суворо: –  
А ви гартуйте ваші голоси! ...  
Ще не було епохи для поетів,  
Але були поети для епох!* [11, с. 100].

Це найвища оцінка, яку поет дає поетові, – **бути поетом для епохи**.

Створюючи багатогранний психологічний мовний портрет Тараса Шевченка, Ліна Костенко жодного разу не опускається до пафосу пустопорожніх слів, навіть якщо вони і справді точно вербалізують істинну суть великого національного Пророка. Хіба Шевченко не безсмертний геній, не титан духу, творчості, совісті, не Атлант, що держить на плечах небо української поезії, хіба не символ нації? У максимальній стриманості Ліниного поетичного іменування Шевченка, певній онімній одноманітності, яка іноді навіть зводиться до займенникової форми **він** або ж до повного усунення суб'єкта мовлення (як у поезії «Повернення Шевченка»), якраз і проступає той вищий поетичний пілотаж, коли за позірною простотою – ущільнений смисл, високий дух, вишукана метафора глибокої особистої драми й жертвовного самозречення. Лише в історичному романі «Берестечко» Шевченко постає в урочисто-величній онімній формі – **Гетьман Слова**, що органічно взаємодіє з наскрізним концептуальним текстовим апелятивом **гетьман**.

У словнику поетичних універсалій чільне місце посідає ім'я **Лесі Українки**, асоційоване з назвою батьківщини – України. Власне ім'я поряд із загальними назвами етнонаціонального змісту (**мальви, степ, жито**) виступає мовно-естетичним знаком національної культури [докл. див.: 23], впливає на формування афористичності структури і змісту поетичного вислову, перетворюючи його на загальновідомі крилаті слова. Інтелектуальний потенціал імені виявляється на тлі протиставлення власних назв – топоніма (назви батьківщини) та псевдоніма (імені поетеси), перша з яких (Малоросія) актуалізує семи «меншовартість», «залежність», «провінційність», друга (Українка) – висуває на перший план семантичні компоненти «повноцінність», «гідність», «буття», «державність»:

*Як ти зжилася з тугою чайною!  
Як часто лицемірив твій Парнас!..  
Шматок землі,  
ти звешся Україною.  
Ти був до нас. Ти будеш після нас.  
Мій предковічний,  
Мій умитий росами,  
космічний,  
вічний,  
зоряний,  
барвінковий...  
Коли ти навіть звався – **Малоросія**,  
твоя поетеса була **Українкою!** [11, с. 162].*

Цікаво, що при густій (може, навіть надто) культурологічній заселеності поезії Ліни Костенко і в 60-ті роки, і згодом до неї у вірш украї рідко безпосередньо «заходила» Леся Українка, хоча паралелі у стриманій гідності й наповненості їхніх поетичних світів, здається, самоочевидні. Критика це неодноразово відзначала.

Вірш Лесі Українки «Contraspetereo» перегукується з уявленням Ліни Костенко про високий обов'язок поезії. В. Брюховецький про цей досить зашифрований, як на пересічного читача, діалог двох великих України пише: «Ще 1956 року в десятому числі журналу «Дніпро» вона надрукувала вірш «Висота», який потім не з'явився в жодній з її книжок. Либонь, «випав» він небезпідставно, бо був досить прямолінійно-дидактичний – авторка швидко переросла себе вчорашню... Одне ж твердження з цього твору для нас цікаве. Не поетичною досконалістю, не опосередкованою асоціацією, а прямим семантичним змістом. «Поезія – теж висота», – висновок, може, не такий уже й оригінальний, але до цієї думки Ліна Костенко ще не раз повертатиметься в майбутньому, намагаючись (і це їй вдасться!) віднайти шлях на ту «гору круту кам'яну», тільки здолавши яку, можеш щось свого власного і важливого сказати людям» [2, с. 45–47]. Отже, в поетичних текстах Ліни Костенко антропокодонім не обов'язково оприявнений, він може існувати на рівні глибинних і часто імпліцитних текстових маркерів – алюзій, натяків, паралелей і типологічних сходжень.

У вірші «Пейзаж із пам'яті» (збірка «Неповторність») поетеса витворює «сновидну» зустріч з поетом-неокласиком **Максимом Рильським**, котрий, до речі, народився того самого дня, що й Ліна Костенко – тільки на тридцять п'ять років раніше. Ім'я-образ Рильського належить до тих, через які Ліна декларує мистецьке кредо: у художній формі натякає на витоки своєї творчості, ґрунтованої на поетичних здобутках неокласиків, ті ж головно орієнтувалися на вершинні здобутки світової культури:

*З кленового туманного тунелю  
виходить Рильський, майже силует.  
І розминулись. Тільки силует.  
Оце і все. Зустрілись дві епохи  
Дурне дівчатко і старий поет [9, с. 52].*

У славетного майстра сонету шукає поетеса власне натхнення. Енергія поетичного дару знову передається через містичну зустріч «двох епох». Вірш є сонетом (улюблена форма М. Рильського), хоча Ліна Костенко і приховує це, не розбиваючи вірш на традиційні сонетні строфи.

**Олександр Довженко** в поетичній свідомості Ліни Костенко передовсім пов'язаний з роками її навчання в Москві. Їй пощастило побувати в Довженка, навіть поспілкуватися з ним. Про це вона розповідає в інтерв'ю Оксані Пахльовській: «Це було у московській квартирі Довженка. Він почав читати свій уривок з «Поєми про море», ту фантастично незграбної ніжності любовну сцену під зорями. Він читав дивовижно. Я була вражена його зболеністю, драматизмом його розповідей про те, як він знімав «Щорса». Як йому не давали зняти фільм, сценарій якого вже був написаний і герої якого обступали його, і як його уламували зняти інший. На стіні висіла картина з квітучими яблунями. Він говорив, що старі люди повинні свій вік доживати в садах. До мене він звертався українською. І запросив почитати вірші, прийти до нього на дачу, вона десь там недалеко від Переделкіно, на Мічурінці... Але я все відклала, відклала, мені здавалося, що мої вірші ще не годяться, щоб читати їх Довженкові. І ані взимку, ні влітку так і не зайшла. А потім раптом прочитала, що Довженко помер. Плакала. Було безконечно шкода, що ми розминулись» [3, с. 135]. Згодом, через два десятиліття, свідомість поетеси ще раз обпече пронизливий спогад:

*Зметнеться вгору білочка-біженка.  
Сипнеться снігом, як вишневий сад.  
І ще вікно світилось у Довженка,  
як ми тоді верталися назад.  
Ще нас в житті чекало що завгодно.  
Стояли сосни в білих кімоно.  
І це було так просто і природно,  
що у Довженка світиться вікно... [11, с. 106].*

Олександра Довженка згадує мисткиня й у романі «Записки українського самашедшого»: «Колись Довженко написав «Україна у вогні». Пора вже писати «Україна у багні» [13, с. 249]. У назві кіноповісті «Україна у вогні» лексема **вогонь** актуалізує семи «біда», «горе», «страждання». Однак письменниця не знає, що гірше: чи той вогонь, який охопив Україну колись, чи те болото, яке її засмоктує зараз. Можемо лише здогадуватися, яку паралель провела б сьогодні Ліна Костенко, особливо на тлі палаючих барикад на Грушевського, фатально звуженого огненного кільця на Майдані у трагічні дні і ночі лютого 2014 чи апокаліптичних реалій Іловайська, Донецького аеропорту, Дебальцевого ...

У розмовах про українську літературу другої половини ХХ століття ім'я **Миколи Вінграновського** звучить як метафора, в якій уособлюється все найкраще, найсвітліше й найдобріше, що вродило на ниві красного письменства від початку шістдесятих років до наших днів. Серед шістдесятників Ліна Костенко особливо трепетно ставилася до Вінграновського, їх пов'язувала довголітня творча дружба. У романі «Записки українського самашедшого» вона з невимовним болем описує відчуття втрати неповторної людини, великого поета, щирого друга. Для Ліни він назавжди залишиться «дивовижним поетом, без якого в українській поезії утворилася чорна діра» [13, с. 351].

Напевно, коли біль трохі відпустив (а для цього знадобилося аж сім років), поетеса присвятила своєму побратиму по перу дивовижно проникливий вірш «Вінграновський над Россю». Лише один раз, у назві, згадано ім'я поета. Далі – дуже живий і світло-сумовитий спогад, що плавно трансформується у філософську медитацію про швидкоплинність життя, межу між ним та вічністю і невимовну ностальгію за всім і всіма, хто вже по той бік часу.

*Він тут сидів над річкою. Живий.*

*Живий і гарний. З теплими руками.*

*Його тут знали птаці і гриби.*

*Боялись риби.*

*А тепер він камінь [14, с. 53].*

В історичному романі у віршах «Маруся Чурай» є такі рядки: «Брате мій, наречений Іваном...». Тут ідеться про головного героя, духовного побратима головної героїні Марусі Івана Іскру. В інтерв'ю Оксані Пахльовській Ліна Костенко зізнається, що, пишучи ці рядки, перед своїм внутрішнім зором бачила і двох інших Іванів – Світличного та Дзюбу [3, с. 166]. Саме їм адресовані проникливі слова:

*... Іване, найвірніший друже,*

*Шляхетна іскро вічного вогню! [21, с. 145].*

Роль Івана Світличного та Івана Дзюби в українському національно-духовному поступі ще й досі належно не поцінована. Але ж саме ці «шляхетні іскри вічного вогню» світили Україні в роки її найчорнішого мороку, не давали зневіритися на розхристаних роздоріжжях і бездоріжжях новітнього політичного міжчасся. Тут надзвичайно яскраво викристалізовується той аспект художньої ономастики, про який поки що не говорять або дуже мало говорять дослідники. Маємо на увазі не лише контекстуальну зумовленість, а й авторську, особистісну інтенційність, яка з тих чи інших причин до певного часу не розшифровується. У тексті ці конотативні прирошення імені читач збагнути не може. Тут на допомогу приходить увесь допоміжний арсенал інтерпретації, що безпосередньо не лежить у площині досліджуваного дискурсу (авторські спогади, інтерв'ю, листування тощо).

Звертаючись до іменника знакових постатей українського мистецького простору, Ліна Костенко відкриває парадокс суспільного часу – «посмертну самоту» знаної людини (**Івана Сошенка**). Це, так би мовити, художньо-філософське спрямування, ідейна надбудова, яка відчитується в багатьох Ліниних текстах, головно культурологічного плану. Не здійснив читачьких сподівань і підкреслено нейтральна, навіть офіційно суха назва – «Пам'ятник І. М. Сошенку». Оманливим виявиться й рецептивно-асоціативний стереотип: Сошенко в нашій уяві завжди асоціюється з Шевченком, з Літнім Садам у Петербурзі, де відбулася їхня перша зустріч, ще – з Богуславом, де народився український художник, що відіграв у долі Кобзаря аж ніяк не останню роль. («У школах діти вчили про Тараса, / про вашу зустріч в Літньому Саду»). Хіба що вузькі фахівці – історики та мистецтвознавці – можуть розповісти про його дуже сумну й самотню смерть у чужому для нього місті Корсуні:

*От і стоїть надгробок непримітний.*

*Уже тут сквер, давно вже ні хреста.*

*Чи і в житті ти був такий самотний,*

*Як ця твоя посмертна самота?! [11, с. 241].*

Текстові елементи «Корсунь спав, байдужий», «надгробок непримітний», «давно вже ні хреста», «ти в цей асфальт вклинився», «всі на світі плачуть не за ним» утворюють у вірші асоціативну лінію байдужості нащадків, історично-культурної амнезії («Де твій народ? То в черзі, то в юрбі»).

Отже, в художньому тексті власне ім'я, попри свою пізнаваність, не завжди відповідає рецептивно-асоціативним стереотипам, справджує класичні читачькі очікування. У цьому й полягає новаторство Ліни Костенко, що в її поезії конотоніми часто виявляють непрогнозовані семантико-асоціативні грані.

Поезія «Незнятий кадр незіграної ролі» присвячена відомому українському кіноакторові зі світовою славою **Іванові Миколайчуку**. К. Степанков згадує: «Іван Миколайчук усім своїм єством

протистояв системі, що роками послідовно й жорстоко реалізувала ідею, за якої людина лише матеріал, необхідний для будови, правда, світлого майбутнього ...» [цит. за: 5, с. 69]. Ліна Костенко прагне зрозуміти, чому в той час, коли його «обличчя знали вже мільйони», митець першої величини у світовому кіномистецтві «косив у Халеп'ї траву»:

*Чорніли вікна долями чужими.*

*Іван косив аж ген десь по корчі.*

*Хрести, лелеки, мальви і жоржини*

*Були його єдині глядачі [11, с. 37].*

Пояснення дуже просте: його нонконформізм, непримиренність до зла й несправедливості стали причиною тривалого відлучення від кіно. І – як наслідок – незіграні ролі, нестворені яскраві характери. Ліна Костенко прагне особливо точно передати внутрішній світ Івана Миколайчука, який був справжнім у всьому. Він завжди залишався собою, був одночасно великим і простим, близьким до свого народу («О, як натхненно вміє він не грати!»). Відомий актор навіть у звичному, але такому органічному для себе сільському побуті мимоволі творив красу:

*Бур'ян глушив жоржини біля хати,*

*І в генах щось взялося за косу [11, с. 37].*

З одного боку, життєво-конкретні реалії наповнені у вірші розширеним, символічним змістом: «бур'ян» і «жоржини» конкретні щодо змалюваної картини, ховають у собі, взаємодіючи із заголовком поезії, її прихований глибокий зміст і в цій функції стають символами тяжких випробувань. Зайве нагадувати: становище українських митців, які самозречено творили культуру бездержавного народу, у всі часи було драматичним. Іван Миколайчук – один із небагатьох, хто могутньою силою свого таланту прорвав заблокованість української культури і зумів здобути світове визнання. У поетичній уяві поетеси ім'я геніального актора живе й у просторі особистої пам'яті: «А Іван Миколайчук, справді, косив у Халеп'ї траву. Ми там кілька днів жили з Васильком, йому було рочків п'ять. Миколайчук приїхав підбирати натуру для «Вавилон ХХ». Зайняли порожню хату, де вже ніхто не жив, бур'яном заросла по саму стріху. Я вранці йду з Васильком, а Іван косить траву. Я замилювалась. Він навіть не бачив, що ми на нього дивимося. От тоді й написався цей вірш» [3, с. 160–161]:

*Іваночку! Чекає кіноплівка.*

*Лишай косу в сусіда на тину.*

*Йди у кадр, екран – твоя домівка,*

*Два виміри, і третій в глибину [11, с. 37].*

Вигук «Іваночку!» більше схожий на зойк, бо Ліні знайомий той внутрішній стан, коли ти є і тебе нібито немає. Ім'я видатного українського актора, режисера Івана Миколайчука у функції звертання-демінутива й водночас адресата внутрішнього мовлення увиразнює концепцію неповторної особистості, визнання, слава й геніальність якої є наслідком глибинного відчуття рідної землі, закоріненості в національний ґрунт. Провідними семантиками, що актуалізують культурологічно-інтелектуальний потенціал імені, сприяють усвідомленню концепції вірша, є «істинність», «глибинність», «патріотизм», «органічність мистецтва».

Національний поетичний іменник Ліни Костенко сприяє ущільненню смислу, інформативно-культурологічній насиченості тексту, творить інтелектуально-духовне підґрунтя образності, іноді відслонює несподівані й сокровенні смисли, дешифрує авторську інтенційність. Аналіз специфіки функціонування власних імен, зокрема антропонімів української культури, дозволяє схарактеризувати її стиль як вишуканий, гранично інтелектуальний, поетично довершений, стримано емотивний, орієнтований на цілком новий, нестандартний лінгвостетичний пошук, відкритість інноваціям, що, однак, не руйнує класичної художньої етики і простоти. У перспективі маємо на меті дослідити когнітивний потенціал національно-культурного антропонімікону в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого».

### Список використаної літератури

1. Белей Л. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст. / Любомир Белей. – Ужгород, 1995. – 120 с.
2. Брюховецький В. Ліна Костенко / В. Брюховецький. – К. : Дніпро, 1990. – 262 с.
3. Дзюба І. Є поети для епох / І. М. Дзюба. – К. : Либідь, 2011. – 208 с.
4. Дроздовський Д. Хвилі часу / Дмитро Дроздовський // Ліна Костенко. Річка Геракліта: Поезії. – К. : Либідь, 2011. – С. 280–321.
5. Жуковська Г. «Усе іде, але не все минає». Пам'ять і час у творчості Ліни Костенко: монографія / Галина Жуковська. – К. : Книга, 2010. – 188 с.
6. Калінкін В. Теоретичні основи поетичної ономастики: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.15 – загальне мовознавство / В. М. Калінкін. – К., 2000. – 35 с.
7. Карпенко Ю. Мова топонімів – мова землі (Онімізація тексту як художній засіб у романі «Берестечко») / Ю. Карпенко // Урок української. – 2000. – № 10. – С. 15–18.
8. Карпенко О. Ю. Ментальна організація власних назв / О. Ю. Карпенко // Мовознавство. – 2004. – № 4. – С. 25–34.
9. Костенко Л. Неповторність / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1980. – 164 с.
10. Костенко Л. Поет, що йшов сходами гігантів / Ліна Костенко // Леся Українка. Драматичні твори. Передмова. – К. : Радянський письменник, 1989. – С. 3–9.
11. Костенко Л. Вибране / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
12. Костенко Л. Берестечко : Історичний роман / Ліна Костенко. – К. : Український письменник, 1999. – 157 с.
13. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.
14. Костенко Л. Мадонна Перехресть / Ліна Костенко. – К. : Либідь, 2012. – 112 с.
15. Кравченко Л. О. Українська ономастика: антропоніміка: навч. посібник / Л. О. Кравченко. – К. : Знання, 2014. – 239 с.
16. Краснова Л. Поетика Ліни Костенко. Посібник зі спецкурсу: Українська література, теорія літератури / Людмила Краснова. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2001. – 130 с.
17. Красножен С. А. Имя собственное и интерпретация текста / С. А. Красножен // Літературна ономастика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки: збірник наукових праць. – К. : НМКВО, 1992. – С. 14–18.
18. Можарова Т. Онімі в поетичних текстах шістдесятників: склад, структура, значення: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова / Т. Можарова. – Х., 2009. – 17 с.
19. Мельник М. Ономастика творів Ліни Костенко: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова / М. Мельник. – Одеса, 1999. – 17 с.
20. Петрова Л. П. До проблеми інтелектуалізації українського поетичного мовлення (на матеріалі поезій Ліни Костенко) / Л. П. Петрова // Актуальні питання сучасної філології. Вісник Харківського університету. – Х., 1998. – № 408. – С. 92–96.
21. Поезія: Ліна Костенко. Олександр Олесь. Василь Симоненко. Василь Стус. – К. : Наукова думка, 2008. – С. 7–186.
22. Селіверстова Л. Ономастикон у поетичній мові Яра Славутича: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова / Л. І. Селіверстова. – Х., 2003. – 19 с.
23. Ставицька Л. Серцем вистраждане слово / Л. Ставицька // Мовознавство. – 1990. – № 6. – С. 23–29.
24. Торчинський М. Структура онімного простору української мови : монографія / М. М. Торчинський. – Хмельницький : Авіст, 2008. – 551 с.

### **Стецик М. С. Украинский культурный антропонимикон как фрагмент поэтического ономастикона Лины Костенко.**

#### **Анотація**

*В статті в категоріях сучасної літературної ономастики досліджується український культурний антропонимикон Лины Костенко. Роз'яснюється роль імен власних в формуванні поетичних образів, кристалізації основних текстових концептів (прежде всего – етноконцептів), в активізації інтелектуально-духовних і рецептивних можливостей читача. Визначено особливості введення згаданих коннотативів в текст (непосередні чи образні номінації, цитування, аллюзії, наміки, перифрази і т. п.).*

**Ключевые слова:** ономастика, поетоним, концепт, символ, рецептивний стереотип, інтенція, сема.



**Stetsyk M. S. Ukrainian cultural anthroponyms as a part of Lina Kostenko's poetic onomasticon.**

**Summary**

*In the article in the categories of modern literary onomastics we research Ukrainian cultural anthroponymicon of Lina Kostenko, define the peculiarities of inserting mentioned connotonyms into the text, point out their role in the formation of Ukrainian spiritual mental conceptual sphere.*

*The aim is linguostylistic analysis and multiaspect interpretation of the national culture anthroponym ( semantic symbolic filling, the peculiarities of functioning) in the poetic texts by Lina Kostenko.*

*We research certain anthroponymicons (Marusya Churai, Hryhoriy Skovoroda, Taras Shevchenko, Lesya Ukrainka, Maksym Rylskyi, Oleksandr Dovzhenko, Mykola Vinhranovsyi), point out that there are relatively few names of Ukrainian writers but those who are mentioned by the poetess are key figures in the history of Ukrainian national spiritual rank.*

*We also distinguish certain techniques of enriching fiction potential of a name: actualization of semes «absolute freedom», «talent», «nostalgia», «geniusness», «responsibility», «brain», «morality», «beauty», «national engagement»; the use of periphrasis as contextual substitutes of a name stylized under popular expressions; explication of encyclopedic information connected with a character's name; the use of a name in the role of appeal to higher expression of spirit – brain, conscience, ethic consciousness, national essence.*

*We emphasize that poetic anthroponyms benefits sense tightening, information text saturation, creates intellectual spiritual background, deep sense perspective, sometimes reveals unexpected and secret senses.*

*In future we aim at researching cognitive potential of a national cultural anthroponyms in Lina Kostenko's novel «Notes of a Ukrainian Madman».*

**Key words:** *onomastics, poetonym, concept, symbol, receptive stereotype, intention, seme.*

УДК 811.161.2'373.47.282.8

**Столяр М. Ю.,**  
*аспірант кафедри української мови*  
*Одеського національного університету імені І. І. Мечникова*  
*E-mail:stolyar.mariya@mail.ru*

**АКСІОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИКИ МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ  
(НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ)**

*У статті описано ціннісні особливості лексики сучасного українського молодіжного сленгу на матеріалі художніх текстів письменників-постмодерністів. Зроблено спробу з'ясування «аксіологічного ядра» лексики цього соціолекту. Аксіологічний підхід у вивченні соціолектів допомагає вирішити низку проблем, пов'язаних з їхнім дослідженням.*

**Ключові слова:** *молодіжний сленг, українська мова, художній дискурс, аксіологічність, лінгвістика.*

Аксіологія як наука про цінності перебуває натеper у центрі уваги дослідників із багатьох наукових галузей. Вона виникла у філософії, згодом утвердилася в соціології, культурології, філології та дала потужний поштовх подальшому розвитку цих наук. Ще у 20-х роках ХХ століття була висловлена думка, що цінності – це ключ, який врешті-решт звільнить усі гуманітарні науки від їхнього сучасного стану патетичної поверховості [3, с. 4]. Сучасна українська мова, позбавлена тиску мовних норм минулих століть, стала більш відкритою до змін і відчуває кожне нове віяння, кожен рух національної ідеї всім своїм «організмом». Цей процес можна відстежити на матеріалі аксіологічної лексики як мовного засобу соціокультурної самоідентифікації, до якої, безсумнівно, належить молодіжний сленг. Виокремлення ціннісних домінант у молодіжному сленгу допоможе спроектувати аксіологію національних проблем.

Аксіологічні аспекти лінгвістики досліджували такі вчені, як Н. Д. Арутюнова, Н. В. Гуйванюк, Т. А. Космеда, Т. Кузнецова та інші. Аксіологічний аспект лексики молодіжного сленгу наразі є малодослідженим, що зумовлює **актуальність** пропонованої розвідки.

**Метою** статті є з'ясування особливостей та визначення ціннісних домінант аксіологічної лексики молодіжного сленгу. Джерельною базою послуговували твори письменників-постмодерністів.