

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Філософічний факультет

ІРАЇДА ГЕРУС-ТАРНАВЕЦЬКА

НАЗОВНИЦТВО В ПОЕТИЧНОМУ ТВОРІ



МЮНХЕН — 1966 — ВІННИЦЕЇ

UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT
UKRAINIAN FREE UNIVERSITY

Philosophische Fakultät · Department of Arts

Iraida Gerus-Tarnawecy

DIE NAMEN IM KUNSTWERK DES DICHTERS

NAMES IN POETRY

MÜNCHEN — 1966 — WINNIPEG

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Філософiчний факультет

ІРАЇДА ГЕРУС-ТАРНАВЕЦЬКА

НАЗОВНИЦТВО В ПОЕТИЧНОМУ ТВОРІ



diasporiana.org.ua

МЮНХЕН — 1966 — ВІННІПЕГ

Ця праця — це скорочений і в деяких місцях перероблений текст
докторської дисертації, представленої до УВУ в 1966 р.

Видано завдяки фінансовій підтримки «Дому української науки».

Copyright 1966

Druck: „Logos“ GmbH, Buchdruckerei und Verlag. München 19, Bothmerstraße 14

РОЗДІЛ I.

ВСТУП

ТЕРМІНОЛОГІЧНІ ЗАВВАГИ

Терміном *назовництво* означають у науці окрему категорію лексики в мовній системі, за посередництвом якої називають людей, звірят і місцевості. Теоретичний дослід назовництва — назвознавство, або ономастика.¹

Назовництво пов'язане з історією народу й його мовою від найдавніших часів, бо припускають, що ще в дуже примітивній стадії розвитку мови перші вимовлені звуки, що мали якесь значення, були назви. Власні назви здебільша відзеркалюють культурні й економічні досягнення народу та його соціальний стан. Розвиваючись в тісному зв'язку з апелюваннями і підпорядковуючись законам мови, власні назви виділяються в мовній системі у функційному й формальному відношенні, представляючи собою цікаві явища, відзеркалюючи як часті, так і загальні закономірності структури й розвитку мови. Ці багатогранні їх властивості, а саме — всесторонній зв'язок власних назв із життям народу й його мовою, їх культурні та лінгвістичні особливості, зумовили цінність ономастичного матеріалу при рішенні низки історичних і мовних питань.

Хоч функція назовництва є виділення даного об'єкту з групи других однорядних, тобто семантична індивідуалізація чи називання, вага її двояка. При належному орудуванні цієї функцією,

¹ Для назовництва дехто вживає терміну «називництво». Давніше терміном *назовництво* окреслювали науку про назви, назвознавство; (пор. М. Симчишин, «З дослідів над українським назовництвом», *Рідна мова*, ч. 2, 1934, стор. 281-286). В Україні придержуються іншомовних термінів — ономастика, топоніміка тощо. Термін *назвознавство* уведений в науку Яр. Рудницьким серією УВАН під цим титулом, починаючи з 1951 р. В польській мові терміном «назевніцтво» означають назовництво й назвознавство (пор. W. T a s z y c k i, „Jak powstał i co znaczy nowotwór nazewnictwo?“, *Onomastica I*, 1955, s. 190).

вона може стати джерелом своєрідних змін чи нюансування ролі власних імен. Такий процес заіснує тоді, коли власній назві доцільно надається іншого змісту, коли її семантику чи форму використовується в новому, відмінному від первісного, значенні. В назвознавчій літературі вже існує для таких назв термін „Redende Namen“ і Дорнзайф подає таку його дефініцію: „Redende Namen“ — це нове використання первісного значення імені, про яке звичайно не було подумано» й далі пояснює, що це «повернення власної назви в апелятив» (до стану апелятива).² У таких власне випадках назва набирає іншого значення, вона вже не є тільки засобом виділення даного об'єкту з групи других однорядних, але часто й характеристикою.

Ці специфічні прикмети власних назв знаходять своє примінення й відзеркалення у художній літературі. Наприклад, у художньому творі автор дає нам образ часу даної акції чи епізоду не тільки в житті й діяльності героїв, але, нероз, і за посередництвом назв. Часто назви служать експресивним засобом при створюванні образів, при відтворюванні вражень і емоцій. Автор підбирає назви відповідно до потреб контексту й форми твору, при чому зміна форми назви часто відзеркалює психічну настанову персонажів. Нероз звуковий аспект власних імен уживається як формально-поетичний засіб. Інколи назви мають автобіографічне значення; вони допомагають вияснити круг зв'язків поета чи письменника, вони відображають і його світогляд і естетичний смак.

З другої сторони, особливості функцій назв у літературному творі зумовлені темою, змістом та жанром того чи іншого твору, а також відношенням назв до загального словника автора. Вибір назв та їх стилевий органічний зв'язок із цілістю даного твору іноді вважається мірилом висоти художнього слова деяких поетів і письменників.

На основі вищезгаданого, у назовництві розрізняється дві категорії назв, що виступають в мовній системі на рівних площинах: 1) назовництво загально-мовне й 2) назовництво літературне.³ Назовництво загально-мовне — це власні назви, що виступають у властивій нормально-мовній функції, які загал уживає для порозуміння і в цій системі сповняють вони особливу функцію, а у відношенні до загальної лексики окрему роллю. Назовництво лі-

² Цитовано за: A. Bach, *Deutsche Namenkunde*, Vol. I, T. II, Heidelberg, 1953, S. 239.

³ Термін „nazewnictwo literackie“ вже зустрічаємо в польській ономастичній літературі, пор.: Stanisław Grzeszczuk, *Nazewnictwo sowiżrzalskie*, Kraków, 1966, s. 7.

тературне охоплює власні назви, що виступають у літературних творах (інколи виключно в літературних творах) й належать до засобів реалізуючих мистецьку концепцію і конструкцію літературного твору чи творів, а нероз'язко навіть виявляють літературні напрями. Вони творять окрему, хоч в значній мірі рівнорядну, категорію у відношенні до загального ономастичного матеріалу. Одначе це не перешкоджає тому, що поважне число власних імен може виступати в обох площинах, наприклад, назви історичних постатей як назви персонажів (героїв) літературних творів.

У зв'язку з повищим постає окрема галузь назвознавства, що досліджує власні назви в літературних творах — *літературне назвознавство* чи *літературна ономастика*. Першою і основною проблемою в цьому напрямі є з'ясувати функцію, а зокрема функцію назв в прозі, драмі й поезії чи інших родах творчости.

ЛІТЕРАТУРНЕ НАЗОВНИЦТВО

Літературне назвознавство викликало чимале зацікавлення й в назвознавчій літературі почали появлятися праці, що заторкують цю проблему. Більшість з них появилася на Заході,⁴ деякі зустрічаємо в польському та радянському назвознавстві.⁵ Треба одначе зазначити, що всі ці праці появилися переважно в формі більших чи менших статей і в основному, як можна передбачати, вони розглядають одну лише групу літературного назовництва та один його аспект, а саме, значущі назви та їх функцію характеристики літературних персонажів. Крім того, деякі з праць заторкують мотивацію авторів (зокрема Дікенса), що до введення таких чи інших назв.

Коли йдеться про українську літературу, то, якщо вилишити деякі праці про Гоголя, треба в загальному ствердити, що цієї проблеми у відношенні до інших українських авторів досі ніхто не торкався. Правда, маємо низку принагідних статей про деякі назви в поодиноких творах Шевченка, чи навіть окремі праці, що

⁴ Пор.: Elsdon C. Smith, *Personal Names, A Bibliography*, New York, The New York Public Library, 1952, pp. 100—103.

Дальша бібліографія від 1952 р. щорічно подається в журналі *Names, Journal of the American Name Society*, Fairleigh Dickinson University, Madison, New Jersey.

⁵ Cf. *Onomastica*, Pismo poświęcone nazewnictwu geograficznemu i osobowemu, Wrocław—Kraków; М. В. Фененко, *Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка*, В-во «Радянська школа», Київ, 1965; огляд російських праць на цю тему приносить стаття «Исследования по русской поэтической ономастике», часть I и II, *Onomastica*, Wrocław—Kraków, 1965, X, s. 271—283, XI, s. 365—379.

частково висвітлюють цю проблему, однак ще досі не появилася жодна синтетична студія про літературну ономастику, зокрема з погляду її стилістичних функцій. А проте з'ясування ролі назовництва в художньому творі, на нашу думку, чи не більше важливе як інші питання мовостилію чи форми взагалі. Цьому питанню і присвячена наша праця.

Обсяг наших дослідів обмежено до поезії і назовництво розглядається тут передусім з уваги на його стилістичну функцію у поетичних творах. Як матеріал узято в основу поетичні твори Т. Шевченка написані українською і російською мовами, але теж узглядно поетичні твори інших українських авторів, як Котляревського, Руданського, Рильського, Клена, Драча, а також неукраїнських, наприклад, Пушкіна, Міцкевича, Пастернака, тощо. Шевченкові твори взято в основу головно тому, що, як вище сказано, в науці існують уже дослідчі спроби на цю тему.

Перший із шевченкознавців, що принагідно торкався справи Шевченкового поетичного назовництва був П. Зайцев. У поясненнях до *Повного видання творів Т. Шевченка* він торкнувся форми назви «Гамалія». ⁶ Нав'язуючи до нього, Л. Білецький в своєму виданні *Кобзаря Т. Шевченка* не тільки вияснює форму назви «Гамалія», але й цитує недруковану етимологію назви «Гамалія», що її дав Яр. Рудницький. ⁷

Українській еміграції шевченкознавство завдячує декілька спеціальних статей на тему Шевченкових назв. Отак П. Феденко в статті «Наша національна назва у Шевченка» пише:

«Назва „Україна“... була єдиною назвою, що її вживає Шевченко в своїх поетичних творах. Цю назву поет, згідно з вимогами віршування, змінює: „Україна“, „Вкраїна“, „Вкрайна“».

Назви — „українець“, „український“ у Шевченковім „Кобзарі“ не зустрічаємо. Шевченко уживає для означення субстантивного і ад'єктивного імени членів української нації нашої традиційної назви — „козак“, „козацький“:

„Подай же руку козакові
і серце чистее подай“.

⁶ Зайцев П., *Повне видання творів Т. Шевченка*, Чикаго, 1959—62, Білецький, Л., *Тарас Шевченко, Кобзар*, Вінніпег, 1952, т. I, стор. 357. Диви теж: Рудницький Яр., «З Шевченкового назовництва», *Наш Шевченко*, Збірник-Альманах у сторіччя смерті поета 1861—1961, В-во «Свобода», Джерсі-Сіті—Нью-Йорк (1961), стор. 191-193.

⁷ Феденко, Панас, «Наша національна назва у Шевченка», *Бюлетень УВАН*, ч. 6, Авгсбург, 1949, стор. 19.

або:

„А над дітьми козацькими
поганці панують”.

У Шевченка назва „Україна” охоплює всю територію, заселену нашим народом. Лиш в однім місці ужито цієї назви для означення частини, а саме — Київщини:

„Сходив Волинь і Україну”.

Щодо наголосу, то обчислення показує, що Шевченко в більшості ставить акцент в слові „Україна” на „і”. В місцевому відмінку Шевченко частіше пише „в Україні”, рідше „на Україні”.⁷

Нав'язуючи до П. Феденка, В. Державин в статті «Т. Шевченко й ідея нації» вияснює, що:

«саме тому Шевченко систематично уникав назви „українець”, що ця назва, за його часів, ще не містила ніякої національно-державної традиції, не нагадувала про історичну спадщину, радше пасувала для означення етнічно-мовної „народности”, ніж державно-творчої нації — а Шевченкові йшлося саме про цю останню. Адже таких словосполучень, як „українська незалежність” або „українська самостійність”, за життя Шевченкового взагалі ще не існувало, а існувало для означення того самого поняття — „козацька воля”. І для нас повинно, насамперед, важити не те, яких саме мовних виразів (своєї доби) великий поет вживав у своїх творах, а те, який ідейний зміст він у них вкладав, і з якою національно-політичною конструктивною метою. А мета в даному випадку очевидна: повернути українській нації ту саму волю в своїй хаті, яку предки-козаки посідали, якщо не скрізь фактично, то принаймі, в самій ідейній концепції „козацьких вольностей”. Так часто згадувані в Шевченкових творах „гетьмани” — це не романтична ідеалізація історичних персонажів — це великий символ української національно-державної традиції».⁸

Деякими Шевченковими назвами займався в своїх назовничих статтях Яр. Рудницький.⁹ У статті «Із Шевченкового назов-

⁸ Державин, В., «Т. Шевченко й ідея нації», *Український Самостійник*, Мюнхен, ч. 10/1951; цитовано за «Слово й назва України», Яр. Рудницький, Вінніпег, 1951, стор. 101.

⁹ Рудницький, Яр., «Шевченкова мова. Мово- й назвознавчі інтерпретації». Київ, Філадельфія, ч. 64, стор. 55-56; ч. 65, стор. 24-25; ч. 66, стор. 25-26; ч. 67, стор. 23-25; ч. 68, стор. 30-31; ч. 69, стор. 37; ч. 71-72, стор. 49-51; ч. 75, стор. 37-38.

ництва», Рудницький писав про важливість дослідів над Шевченковою антропо- й топонімією і подав напрямні для таких дослідів, нав'язуючи до своєї типології функції назв у літературному творі.¹⁰

Також чимало уваги присвятив свого часу І. Огієнко справі дублетизму «в Україні» й «на Україні» в творах Шевченка.¹¹

З праць про Шевченкове назовництво, що їх надруковано в Україні, треба відмітити статті опрацьовані з нагоди 150-річчя до дня народження поета. Одна з них — це праця К. І. Галаса, «Топоніми в Гайдамаках Шевченка», а друга — П. П. Чучки, «Шевченкові антропоніми». Галас обговорює функцію топонімів у однойменній поемі, А Чучка розглядає антропоніми в деяких поемах та намагається провести їх класифікацію.¹²

На окрему згадку заслуговує праця М. В. Фененка, *Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка*. Автор розглядає топонімічні назви України в поезії й прозі Шевченка й старається до певної міри виявити особливості їх вживання. Незважаючи на деякі недоліки, зокрема методологічного порядку, праця Фененка заслуговує на увагу, головню багатством топонімічного матеріалу українських земель.¹³ Фененко також бере до уваги топоніміку сусідніх земель, одначе в нього вона опрацьована недостатньо. Топоніміка дальших від України земель не розглядається зовсім.

Крім того В. С. Ващенко в монографії *Мова Тараса Шевченка*, подаючи перелік випадків уживання поодиноких слів у творах Шевченка, принагідно подає й загальну кількість імен людей та назв річок.¹⁴ Згадуючи тут частоту вживання назв у творах Шевченка, не можна не звернути уваги на цифри, подані при кожному реєстровому слові в *Словнику мови Шевченка*, які стосуються також назв.¹⁵

¹⁰ Рудницький, Яр., «Із Шевченкового назовництва», *Наш Шевченко*, Збірник-Альманах у сторіччя смерті поета. В-во «Свобода», Джерзі-Ситі—Нью-Йорк (1961), стор. 191-193.

¹¹ Огієнко, І., (Митрополит Іларіон), *Українська літературна мова*, т. I: Граматичні основи літературної мови, Саскатун, 1951, стор. 256-257.

¹² Цитовано за: *Zpravodaj Mistopisne Komise Čsava, číslo 3, Ročník 5*, р. 172, Praha, 1964. (Тези доповідей та повідомлення... конференції... присвяченій 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка); Ужгород, 1964.

На лист авторки цієї праці в справі згадуваних статей Ужгородський Університет не вважав за відповідне відповісти. Отже наше знайомство з цими працями обмежується лише до знайомства із згадкою про них у вище поданому журналі.

¹³ Фененко, М. В., *Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка*, В-во «Радянська школа», Київ, 1965.

¹⁴ Диви: Бібліографія цієї праці.

¹⁵ Див.: Там же.

Названі вище праці, хоч і не вичерпують назовничого матеріалу у Шевченка, проте дають деякі спеціальні пояснення функції поетових назв, а теж, зокрема стаття Яр. Рудницького, намічують шлях дальших дослідів. Крім цього, вони вказують на те, що вже були спроби зайнятися цим питанням, але разом з тим дуже переконливо доводять, що літературне назовництво — один із найменше вивчених аспектів художніх засобів у поезії.

ЗАВДАННЯ І ОБСЯГ ПРАЦІ

Як згадано, завдання нашої праці — дослідити поетичне назовництво й його стилістичну функцію з увагою на такі основні питання:

Текстологічний аспект (головно Шевченкового назовництва).

Загальна характеристика назовничого матеріалу.

Стилістична функція назв.

Поза тим студія намагається розглянути функційні особливості:

- а) анонімності назв;
- б) субституції назв;
- в) еліптизації назв;
- г) апелятивізації назв.

У дальшому, в праці просліджується відзеркалення побуту у назвах та проводиться спроба виявити своєрідне використання поетами назовничих процесів з метою відображення елементів соціальної культури.

ТЕКСТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Як відомо, друковані видання поетичних творів не завжди покриваються з рукописами авторів. У зв'язку з цим вирінає одна з основних і перших проблем: справа текстології творів. Найкращий приклад цього — видання Шевченкових поетичних творів.

Тут насамперед йдеться про устійнення такої чи іншої форми назви, наприклад, чи ім'я героя поеми «Гамалія» Гамалія чи Гамалій, коли в кличному відмінку знаходимо форми Гамаліє і Гамалію. Далі, чи в поемі «Тарасова ніч» у фразі: «не стало Кривчини» назва Кривчина чи Кравчина, тобто Наливайко Кравченко (по походженню із кравців), і чи взагалі це власна назва чи апелятив, наколи в деяких виданнях зустрічаємо фразу: «Не ста-

ло кравчини», яку пояснюють, як не стало самостійної військової одиниці під зверхньою орудою Наливайка.¹⁶ Також устійнення форми таких назв, як «Дамаска», «Домаска», «Домаха» чи «домаху» тощо.

Тісно з цим пов'язане наголошування назв. Тут треба відрізнити наголошування одних і тих самих назв зумовлені ритмом чи римою, тобто стилістичне наголошування (от як Петруся : Петруся; Нерон : Нерона) від наголошування редакторів чи видавців по власній уподобі, що й становить текстологічну проблему (напр., Марко : МАРКО, Карпо : КАРПО).

У поезіях Шевченка зчаста спостерігаються формальні дублетизми різних власних назв. У ряді таких дублетизмів завважуємо: а) фонетичні дублетизми як Україна : Вкраїна, Іван : Йван, Іржавець : Ржавець; б) морфологічні дублетизми, наприклад, у називному відмінку — «Скутар дримає», й в цій же поезії «Палає Скутара» чи в родовому — «Оксану з Вільшани» й «Я сирота з Вільшаної».

Такі й подібні фонетичні й морфологічні паралелі, як видно, використані в Шевченка з виразною настановою. У більшості вони зумовлені потребами вірша й вказують на глибоке обдумання та мають художнє мотивування. Одначе не один раз з'являються й подібні дублетизми, що постали в наслідок поправок різних редакцій і які треба віднести до текстології (Яриночка : Ориночка).

У зв'язку з повищими заввагами виринає текстологічна проблема в її обмеженому виді, а саме — основне питання для цієї праці: в якій формі вживати дану назву при оцінюванні її функції в літературному контексті.

Ця проблема буде вирішуватися за такими принципами:

1) Перевага сучасного правопису над правописом рукописів і перводруків.

2) Наголошеність у перевагу над ненаголошеністю.

3) Допускальність очевидних дублетизмів.

Так, як у Шевченка, так і в інших поетів виринають текстологічні проблеми. Їх можна розв'язати тільки на основі докладних порівняльних студій рукописного матеріалу з відповідними виданнями.

На жаль, рукописні матеріали таких поетів, як Котляревського, Руданського тощо, нам не доступні й тому ми обмежуємося до певних завваг про шевченківські рукописи.

¹⁶ Кобзар за ред. Л. Білецького, Видавнича Спілка «Тризуб», т. I стор. 306, Вінніпег, 1952.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА МАТЕРІЯЛУ

При дослідженні поетичної творчості взятих до уваги авторів дається відчутти широкий діапазон назовничої лексики, що дає нам уявлення про культурно-історичні горизонти поетів, так як і про конкретні об'єкти їх поетичної творчості. Отже, характеризуючи масштабність цього літературного назовництва, його можна в загальному поділити на такі групи:

1. Історичне назовництво.
2. Топо- і географія і її назовництво.
3. Біблійні назви.
4. Міфологічні назви.
5. Назви адаптовані авторами для поодиноких персонажів (зокрема побутові).
6. Інші назви.

Історичне назовництво в творчості зумовлене інтересом поетів до історії, зокрема певних періодів історії чи окремих подій та постатей. Для багатьох поетів історичне минуле народу було джерелом найінтенсивніших ліричних переживань та надхнення. В основу групи історичного назовництва приймаємо історизм у широкому розумінні значення цього слова — історизм із широкою диференціацією. Тому сюди відносимо назви, що стосуються не тільки суто-політичних подій чи постатей, але й назви, що відносяться до духових провідників народу тощо.

Що до топо- і географії, то традиція вживання їхніх назв з метою конкретизації, певного посилення враження, образу, поетичної думки, з давніх давен спостерігається в народній поезії, тоді продовжується в думах і піснях та зберігається до наших днів.¹⁷ Така ж традиція помічається і в літературі. Починаючи від найстарших пам'яток Київської Русі аж до нашого часу, знаходимо в художній літературі цілу низку зразків уживання географічних назв із певною метою.¹⁸

Біблія, як відомо, завжди була джерелом надхнення для мистців, зокрема поетів. Однак в Шевченка завважуємо більше зацікавлення біблійною тематикою ніж у інших, нами взятих до уваги, авторів. Інтерес цей не випадковий. Псалтир — книга

¹⁷ Рак, Л. К., «З топоніміки українських народних дум та історичних пісень», *Питання топоніміки та ономастики*, В-во АН УРСР, Київ, 1962, стор. 168-175.

¹⁸ Хочби згадати топоніми в «Слові о полку Ігоревім», як напр., Помор'я, Посулля, Сурож, Корсунь, Тмутаракань тощо, які введено з метою визначення далекого пограниччя Київської Русі.

псалмів з Біблії — була головною навчальною книгою в школах в часи Шевченка. На Псалтирі навчився грамоти й сам Шевченко.

У нашому матеріалі рясно заступлена група міфологічного назовництва. Тяжко знайти таку ділянку духової культури, де не відчувався б вплив античної традиції. Одною з найкращих ділянок античності була міфологія. У старовину мистецтво, література й наука були тісно пов'язані з релігійними уявленнями людей. Не були забуті образи міфології і в середні віки. У добу відродження та в нові часи міфологія знову стала предметом зацікавлення. Сюжети античних міфів широко використовували й використовують мистці, композитори, письменники й поети, надаючи їм своєрідного втілення.

Чималий компонент нашого матеріалу становлять побутові назви. В основному ці назви введені поетами з метою відтворення соціально-побутового кольориту зображуваного середовища. Це передусім особові назви. Не зважаючи на те, що більш експресивні є прізвиська й прозви, в поезії притягає увагу використання хресних імен. Їх використано по різному, залежно від відтворюваної ситуації і середовища.

Крім антропонімів знаходимо ще в нашому матеріалі приклади інших побутових назв, а саме — назви постів і свят. Вони створюють відповідний побутовий фон, але часто використовуються для виміру часу. Як знаємо, з дохристиянського часу в Україні люди мали свої свята чи пори року призначені на пошанування пом'яті тих чи інших своїх богів. На основі цього постав особливий народний календар, якого характерною рисою була міцна пов'язаність з природою та хліборобством цілого року. З приходом християнства нові, вже християнські свята стали поволі засвоюватися в суспільному житті, а народ переносив на них свої вірування, обряди, повір'я, тощо. І так старовинний народний календар поєднався з новим церковним. До того, в старовину не тільки в Україні, але й других християнських країнах Європи, по різних актах, де треба було зазначити дати, часом писалося ім'я святого, що його пам'ять припадала на даний день, замість дня-числа.¹⁹ Ця система легко сприйнялася народом. Імена попередніх богів заступили тепер імена святих. Біля цих свят і святих наростало безліч повір'їв, а з іменами кожного зі святих народ пов'язував різні приказки. І хоч християнський календар мав усталений поділ на місяці з позначеними числами днями, народ засвоював не дати, але ймена святих. І знову постав народний календар, але вже оснований на пам'яті святих,

¹⁹ Митр. Іларіон, *Дохристиянські вірування українського народу*, Вінніпег, 1965.

а не поганських богів. Він глибоко ввійшов у народне життя і закорінився там та позостався серед українців аж до сьогодні. Тому то цей календар, як неодмінна риса народного побуту, відбився в творах багатьох українських письменників і поетів.

Як елементи народного побуту й соціального фону, виступають ще назви гор, пісень, і танців.

До групи інших назв у нашому матеріалі відносимо криптоніми, ономастичні субститути та факультативні назви.

РОЗДІЛ П.

СТИЛІСТИЧНА ФУНКЦІЯ НАЗВ

Крім первісної й прямої функції називання, у кожному літературному творі назви відіграють велику роль (зокрема в поезії), як один із важливих словесно-художніх засобів реалізування мистецької концепції і конструкції твору та відтворення поетичної дійсності. У більшості випадків назви в літературному творі не принагідні, а уважно підібрані відповідно до змісту й форми твору. У кожному назву автор вкладає своє тлумачення й свій специфічний зміст. І так назви створюють відповідні образи, чи відповідний настрій, передаючи бажану емоційність. Тимто розгляд стилістичних функцій назв у поетичних творах становить найважливіший розділ нашої праці.

Дослідження стилістичних функцій назв у поезії проходиме за схемою опрацьованою Яр. Рудницьким у праці «Функція власних назв у літературному творі».²⁰

В основному існують два типи назв, що виконують певну стилістичну функцію:

- 1) Значущі назви.
- 2) Назви стилізовані відповідно до потреб контексту й форми твору.

Значущі назви в свою чергу поділяються на:

- а) назви релевантні до літературного персонажу, характеризуючі;
- б) назви релевантні до осіб і подій в часі (*couleur historique*);
- в) назви зв'язані з місцем акції (*couleur locale*).

Назви стилізовані — це назви, в яких відбувалася певна фонетична чи морфологічна зміна, що надає назві різних семантич-

²⁰ Rudnycky, J. B. „Function of Proper Names in Literary Work“, *Still und Formprobleme in der Literatur*, Heidelberg, 1959, pp. 378—383.

них відтінків чи забарвлень, або викликає певні почуття. В основному тут помічаються такі зміни:

- 1) Зміни зумовлені вимогами вірша.
- 2) Зміни зумовлені емоційністю:
 - а) у сфері звертання;
 - б) у сфері інтимізації;
 - в) підцінювання, іронія;
 - г) вияви гніву, обурення.

Різне наголошування назв являється також одним із засобів стилізації назв, викликаной потребами твору.

Не менше цікавим художнім засобом є евфонія, з якою пов'язана музичність вірша. З цього погляду Шевченко виявив себе великим майстром. До засобів звукопису, крім алітерації, асонансів, внутрішньої рими, поет уживає ще гри слів, використовуючи назву слов'ян.

Вищезгадані засоби навантаження певних стилістичних функцій часто зумовляють поліфункційність назв. Такі назви містять в собі подвійний зміст, а деякі потрійний чи навіть багатократний.

Розгляньмо функції назв у поетичних творах Тараса Шевченка відповідно до з'ясованої вгорі схеми.

ЗНАЧУЩІ НАЗВИ

Як відомо, атропоніми й топоніми, а також і інші назви, крім прямого називання та уявлення про якусь особу чи місцевість тощо у відповідній комбінації асоціюють із собою часто цілий ряд уявлень, що самі собою виникають в умі читача. Тоді в такому одному слові-назві знаходимо нові відтінки змісту, що викликають у нас різні розуміння, стани, почування. Отже назви є символічним скороченням проблеми втіленої в якусь постать, або зв'язаної з якимсь місцем, чи то через зв'язок історичний тієї назви чи через етимологічне її значення. Коли ж такі значущі назви відповідно застосовані в літературному творі — художня мова збуджує більше уявлень ніж у ній є слів. Відомо, що на цьому полягає сила твору, зокрема вірша. У цьому проявляється сила таланту поета — «кількість слів обмежена, а кількість відтінків безмежна».²¹

²¹ Шаховський, Семен, *Огонь в одязі слова, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1964, стор. 19.*

Досліджуючи назовничий матеріал Шевченкового *Кобзаря* завважуємо, що велику його частину становлять значущі назви.

Назви із специфікованим значенням

Перша група значущих назв це — антропоніми релевантні до літературного персонажу, характеризуючі. У Шевченка типовим прикладом характеризуючих власних назв будуть прозви й прізвища зі значущою етимологією, такі як *Перебендя*, *Гамалія*, *Галайда*, *Голий*, *Босий*, тощо.

Назви — *Перебендя*, *Гамалія* — побіч персонажів є ще назвами віршів, а *Галайда* — одного з розділів поеми «*Гайдамаки*». Назва твору звичайно попереджає про зміст його, викладає головне в творі, вона є «душею твору». Отже це все вимагало глибокої обдуманості згаданих імен для відтворення поетом образів *кобзаря*, *козацького отамана*, *гайдамаки*, що являються одночасно назвами творів.

У шевченкознавчій літературі багато вже писалося про Шевченкового «*Перебендю*», де розробляється тема народного співця, що належала до одних з найбільш популярних тем у світовій романтичній поезії дошевченкової і Шевченкової доби. Праці ці зупиняються головню довкола образу *кобзаря-Перебенді* та стараються розкрити відображення конфлікту між співцем-поетом і народом, і тільки часом принагідно заторкують назву, при чому дуже побіжно.

Перебендя — за словником Грінченка означає «*балагур*», «*капризник*», «*привередник*».²² За Далем, «*перебендивать*» — «*причудничать*», «*привередничать*».²³ Отже прізвище, чи власне прозва *кобзаря* у Шевченка має значення «*дивак*», «*хімерник*». Це підтверджує зміст вірша. Ось як змальовує свого героя Шевченко: *Перебендя* «*світом нудить*» — він сумує невдоволений життям, бо він самотній, його не розуміють люди, він «*один між людьми, як сонце високе*». Але він і чудний, бо хоч сам «*світом нудить*» другим «*тугу розганяє*» і вміє у різній аудиторії по-різному поводитися, залежно від середовища. Знову ж він і *дивак*, він ховається від людей «*в степу на могилі*», щоб на самоті співати, розмовляти з природою, «*щоб люди не чули*», бо «*на Боже слово*

²² Грінченко, Б. Д., *Словарь украинского языка*, Київ, 1909, т. III, стор. 108.

²³ *Толковательный словарь живого великорусского языка Владимира Даля*, т. III, СПб-М., 1907, стор. 79, (цитовано за Ю. О. Івакіном, згадана праця, стор. 45.

вони б насміялись». На всі ці риси характеру, на вдачу кобзаря вказує ім'я — Перебендя, воно одним словом дуже влучно характеризує героя. Рильський пише про це так: «Шевченко свій образ поета, співця малює в образі Перебенді, „старого та химерного”. Перебендя із своїми змінами настроїв («Заспіває весільної, а на журбу зверне») здавався, розуміється, деяким людям, а особливо людям практичного складу, також диваком, на це натякає Шевченко в своїй характеристиці «химерний».²⁴ А «химерний», згідно наведеного вище пояснення, рівнозначне із назвою «Перебендя».

Інша цікава з цього погляду назва це ім'я головної постаті поеми «Гамалія». Ця поема зображує тяжке життя невольників у турецькій неволі та героїчну боротьбу козаків за їх визволення. Козаки-бранці вважають ганьбою полон і нетерпляче чекають визволення. Козаки-запорожці на чолі з отаманом Гамалією вирушають у сміливий морський похід на Царгород для визволення своїх братів. У шевченкознавчій літературі висловлено ряд інтерпретацій щодо ідейного змісту поеми, з яких треба відмітити думку Яр. Рудницького.²⁵ Беручи до уваги середовище, в якому жив тоді Шевченко, та негативні погляди тодішньої російської критики на козаччину, Рудницький твердить, що поема «Гамалія» це «апологія» (оборона) козаччини в ідейно-національному аспекті, де основним мотивом козацьких дій є героїзм і боротьба за визволення.²⁶ Отже не подорож Шевченка до Стокгольму була поштовхом до написання цієї поеми, як судить більшість шевченкознавців на підставі листування Шевченка,²⁷ а задум цей склався в поета давніше, саме, як відповідь російській критиці. Такий погляд підтверджує своїми припущеннями й Є. П. Кирилюк, дискутуючи Шевченкову подорож до Стокгольму. Він також припускає, що задум «Гамалії» склався раніше; він пише: «... працюючи над поемою „Гамалія”, Шевченко хотів побачити морські простори й виїхав пароплавом, який ішов за кордон, у Стокгольм, через Ревель...».²⁸ Отже поема «Гамалія» це глибоко обдуманна поетична типізація козацького походу й героїчного визволення братів з турецької неволі, а головний персонаж її — це типізація образу лицарів, провідників козацьких морських походів. І якраз тому Шевченко бере не історичну постать, а створює свій власний образ провідника-лицаря. Про поему «Гамалія»

²⁴ Рильський, М., «Вечірній Київ», Київ, 1961, Но. 78; (цитовано за Івакін, Ю. О.), згадана праця, стор. 45.

²⁵ Жила, В., *Ідейні основи Шевченкового Гамалії*, Вінніпег, стор. 19.

²⁶ Там же:

²⁷ Лист до Коральова з 18/II, 1842 р.

²⁸ Кирилюк, Є. П., *Тарас Шевченко*, стор. 106.

І. Франко писав, що вона є: «свобідними витворами авторової фантазії основаними, одначе, на козацькій традиції».²⁹ Постать свого отамана Шевченко наділяє найбільш суттєвими, найбільш типовими рисами, що могли б визначити ідеального провідника-завойовника. Для цього він підбирає й найбільш відповідне, колоритне й характеризуюче ім'я — Гамалія.

Дехто із шевченкознавців займався назвою Гамалія, головню поясненням її форми (див. *Вступ*), але етимологію назви подав вперше Яр. Рудницький. Цитуємо за Білецьким:

«Щодо історії слова, то, на думку проф. Я. Рудницького, воно вже зустрічається в старо-українських пам'ятках 17—18 ст., і повстало з двох джерел: (1) „гаммал”, турецьке слово, що означало: степовий вояк, лицар, а поруч — і розбишака; (2) „емаль”, „емалія”, французьке слово, що означало здавна відому в Україні білу шкlistу, вогнетривалу масу, якою поливають металеві вироби і яка мала призначення оздобити. Нею українські козаки оздоблювали ручку шаблі. І така шабля, що мала емальову ручку, називалася „емалія”, „гамалія” і нарешті „гамалія”, що пізніше перейшла на козака — носія тієї емальної шаблі і стала також його прізвищем: Гамалія. Так злилися ці дві назви в значенні козака й шаблі в одну, що означала прізвище козака-завойовника і провідника (отамана). І в цім останнім сенсі й вислові Шевченко назвав і головного героя своєї поеми „Гамалія”».³⁰

В іншому місці Рудницький мотивує цю назву в Шевченка так:

«Назву Гамалія Шевченко не вдумав, а взяв з історичних документів, чи історичної традиції. Вона, як тип, відповідає таким прізвищам, як Підкова, Гонта, Пушка й ін. і є народною адаптацією „емалії”, тобто емальної шаблі: „гамалія-гамалійка”. Немає сумніву, що це прізвище Гамалія має воєвничий, бойовий характер і прекрасно гармонізує з характером Шевченкового героя в однойменній поемі».³¹

У поемі «Гайдамаки» побіч образів історичних постатей маємо образи постатей, учасників Коліївщини, створених поетом. Найбільш повно окресленою, найбільш типовою постатю для Гайдамаччини й Коліївщини є Ярема. Ярема це бідний і знедолений бурлака, що перетворюється в борця за кращу долю народу, на-

²⁹ Писання Івана Франка, «Нарис історії українсько-руської літератури», Л., 1910, стор. 109; цит. за Кирилюком, згадана праця, стор. 107.

³⁰ Кобзар під ред. Л. Білецького, т. I, стор. 357.

³¹ Рудницький, Яр., «З Шевченкового назовництва», *Наш Шевченко*, стор. 192-193.

родного героя. Шевченко в «Примітках» до «Гайдамаків» пише так: «Вільшана, або Ольшана, містечко Київської губернії, Звенигородського повіту; між Звенигородом і Вільшаною по старому шляху Боровиків хутір і корчма, де б то Ярема Байстрик, а потім Галайда, був у жида наймитом. (Од старих людей)». А в «Передмові» до «Гайдамаків» Шевченко зазначає: «Галайда вповолу видуманий». Отже Ярема існував справді, поет чув про нього «од старих людей». Якже розуміти замітку — «наполовину видуманий»? Треба припускати, що ця замітка дає право поетові на художній домисел, фантазію для створення узагальненого образу народного месника, гайдамаки, а разом з тим, і на вишукання йому відповідного прізвища. І дуже цікаво яке прізвище добирає через Залізняка поет своєму героєві, наділеному вродою, але позбавленому щастя через жорстоку дійсність. Для Яреми, сироти, безбатченка й жидівського наймита, що не має нічого крім імені, в гайдамацькому загоні Залізняка як найскорше хоче надати прізвище. Спочатку він хоче назвати його «Голим», потім «Бідою» і, нарешті, наказує записати «Галайдою». Всі три прізвища дуже характеристичні, вони визначають соціальне становище. Все ж таки, найбільш відповідним для Яреми було Галайда. Це прізвище не тільки підкреслює соціальне походження сироти-наймита, але одночасно вказує на те, що він не має ніякого пристановища в світі. Словник Грінченка пояснює слово «галайда» як: «скиталець», «бездомний».³²

Подібні назви в *Кобзарі* зі значущою етимологією, що характеризують літературний персонаж, це: Біда, Босий, Голий, Лілея, Сова, Титарівна, Ярошенко та інші.

Аналогічні випадки використання назв із специфічним значенням етимології чи семантики знаходимо в інших авторів. Ось деякі приклади в Рильського: Тупиця, Очкур, Чуприна, Пан, Граф, Калитка тощо. Можна дещо й зацитувати:

Був там гімназист, на прізвисько *Тупиця*. (V, 61)

або, говорячи про відомого українського садовода-селекціонера по прізвищі Магомета, Рильський, відчуваючи специфіку цього ймення, пише:

Він має прізвище химерне — *Магомет*,
Хоч українець сам, в найкращім сенсі щирий...
Шкода, що слово це, як і чимало слів,
Було забруджене руками дикунів. (V, 54)

³² Грінченко, Б., *Словарь українського языка*, Київ, 1907, т. I, стор. 267.

а далі відповідно використовує семантичну сферу цієї назви:

З дитинства я свого молився на *Магомета*,
Магометанином не ставши ні на мить! (V, 54)

Міцкевич теж уводить імена із значущою етимологією, він використовує їх часто для сатири чи гумору. Наприклад, геніяльна спорудниця огородчика, де можна було боронити дріб перед яструбами:

Zwała się Kokosznicka, z domu Jędukowiczówna;
(Pan Tadeusz, 146)

або петербурзькі приятелі Телімени називалися *Козодусін* й *Сукін*. Знову ж представник царату був майор *Плут*. Однак Міцкевич не обмежився лише до введення цієї значущої назви, він доповнює її характеризуючу функцію ще й назвою місцевості, з якої дана постать походить:

Ten Major, Polak rodem z miasteczka *Dzierowicz*,
Nazywał się (jak słycać) po polsku *Plutowicz*,
Lecz przechrcił się...
(Pan Tadeusz, 367)

Названої місцевості не згадується в географічних словниках, отже вона створена в уяві автора, й він тому в дальших рядках дає неначе пояснення назви:

Jeśli chcesz, Sędzio, żeby to uszło na sucho,
Za każdą głowę tysiąc rubelków gotówka,
Tysiąc rubelków, Sędzio, to ostatnie słówko.
(Pan Tadeusz, 367)

вкладаючи ці слова в уста майора Плута.

Застосування такої методи помічається майже в усіх авторів. Ось ще приклад із Пушкіна:

С своей супругою дородной
Приехал толстый *Пустяков*;
Гвоздин, хозяин превосходный,
Владелец нищих мужиков;
Скотинины, чета седая,
С детьми всех возрастов, считая
От тридцати до двух годов;
Уездный франтик *Петушков*,
Мой брат двоюрудный, *Буянов*,

В пуху, в картузе с козырком
(как вам, конечно, он знаком),
И отставной советник Флянов,
Тяжелый сплетник, старый плут,
Обжора, взяточник й шут. (Е. О., 149)

Назви символи індивідуальних ознак їх перших носіїв

Значну групу назв у літературному назовництві становлять власні ймена, що стали символами, виражаючи характеристичні духові ознаки їх перших носіїв. Уводячи такі назви в свої твори, поетам для змальовання морального обличчя своїх героїв вистарчить одного влучного імени — воно стає більш промовисте як широкий опис. Такі назви вживаються авторами для вираження як позитивних, так і негативних моральних ознак героїв, однак помітна більшість має негативний характер.

У Шевченка найбільш експресивні ймена такі як Сарданапал, Декій, Ірод, Нерон, Каїн, Сократ, Христос і др. Функційну роллю цих імен найкраще ілюструє поезія «N.N. (О думи мої! о славо злая!)». Тема цього вірша — слава. Але тут Шевченко розрізняє два види слави: (1) слава, як вищий духовий і моральний здобуток високого типу людини й її таланту й (2) слава, як заслуга за найбільші злочини тиранів, деспотів, людовбивців, зрадників; або така слава, яку можна купити за гроші. І тому поет звертається до слави в сатирично-гумористичних тонах, а за те, що вона однаково привітала й справжніх геніїв, високоморальних героїв, і злочинців та гнобителів, він називає славу зневажливо. Однак поет не викладає так просто цього в вірші, а для своїх ідейно-художніх завдань, він по-майстерному використовує назви. Образ слави в її двох видах поет відтворює співставленням імен:

Ти привітала
Нерона лютого, Сарданапала
Ірода, Каїна, Христа, Сократа,
І грека доброго ти полюбила
Однаковісінько!.. бо заплатили. (II, 50)

І це вже не звичайні собі назви, що служать лише для найменування, а назви-символи, в яких відзеркалюється певна постать зі всіма рисами її характеру.

У «Гайдамаках» виступає постать корчмаря Лейби, типічного орендаря, агента польської шляхти в Україні. Виявляючи велику

загально-народну ненависть до орендарів, у розділі «Галайда» поет змальовує негативний образ корчмаря в найбільш глузливо-сатиристичних красках, при чому іменує його Лейбою й тим підкреслює тодішній соціально-побутовий колорит та середовище, до якого належав корчмар. У наступному розділі «Конфедерати» корчмаря перейменовано. Вже при першій зустрічі з ним звертаються до нього, називаючи його Іудою:

Добривечір! а де дочка?»
Умерла панове.
«Лжеш, Іудо! нагаями!» (I, 84)

У цьому звертанні ми відчуваємо сильніше негативне наставлення до постаті корчмаря в порівнянні до іншого місця, де його називають тільки жидом.

Ще інший приклад:

Лях хреститься,
А за ним Іуда.
«Браво! браво! охристили. (I, 84)

Як відомо, ім'я Іуди характеризує лукаву людину — зрадника. Перейменування Лейби Іудою якраз у цьому місці твору зроблено автором з певною художньою настановою. Тут назва Іуда не тільки виконує функцію характеристики корчмаря, але одночасно має певне композиційне значення. Вона являється ніби вказівкою на майбутнє, на дальший хід акції. Цією назвою поет неначе попереджає нас про наступну подію, а саме — «предание» титаря та ролю в цьому корчмаря. У розділі «Треті півні», де вже Іуда рахує ганебно роздобуті гроші, роля Іуди-«предателя» закінчується:

Ляхи заснули, а Іуди
Ще лічать гроші уночі,
Без світла лічать бариші,
Щоб не побачили, бач, люде. (I, 105)

У приведених рядках форма назви вжита в множині узагальнює образ Іуди, робить його типовим образом орендарів 18 ст. в Україні.

І при черговій своїй появі в творі, корчмар знову називається Лейбою, або просто жидом:

Світла, діти! . . . А де Лейба?
Що його немає? (I, 125)

В іншому місці Шевченко вживає імени Іуди в порівнянні, як ознаку недовірливості, зради:

Похилившись,
Не те щоб дуже зажуривсь,
А так на палубі стояв
І сторч на море поглядав,
Мов на Іуду... (II, 105)

або як ознаку лукавства:

Зібралися, мов Іуди
На суд нечестивий
Проти Христа. (II, 267)

чи роблячи порівняння з Іудою, передає моральний стан персонажа:

А я, мов проклятий
Той Іуда, одринутий
І людьми і Богом. (II, 271)

І пропадаю, мов собака,
Мов той Іуда! (II, 277)

Так само й інші поети використовують у своїх творах власні назви, що уважаються символами духових і моральних ознак їхніх первісних носіїв, як мистецький засіб. Пушкін, наприклад, уводить ім'я славного полководця стародавнього Риму, що вирізнявся стійкістю, чесністю і героїзмом; однак ім'я це він використовує якраз протилежно, з наміром сатири, зіставляючи з ним «безпутного кутилу» Заброцкого:

Новейший *Регул*, чести бог,
Готовый вновь предаться узам
Чтоб каждым утром у Вери
В долг осушать бутылки три. (Е. О., 159)

(Вера — паризький власник ресторану).

Для негативної характеристики в літературі найчастіше, все таки, послуговуються іменем Іуди, Ірода чи Каїна:

Запомнится его обстрел.
Сполна зачтется время,
Когда он делал, что хотел,
Как *Ирод* в Вифлееме.

(Пастернак, Твори, 409)

Дрижар, як Каїн, за алтин.

(Енеїда, 113)

Леся Українка для характеристики слов'ян уживає етноніму «слов'янин». Тут вона використовує одну із теорій про походження назви слов'ян, яка говорить, що значення слова «раб» перенесено на назву слов'ян.³³ Отже, вона поєднає ці два синоніми й, щоб більш по-мистецькому зреалізувати свій задум, уводить їх латинську форму, використовуючи співзвучність чи т. зв. гру слів: Slavus — sclavus. Під цим титулом поетеса складає вірш і закінчує його такими словами:

Колись, бувало, сильний чуженин
Слов'ян-рабів виводив на майдани, —
Тепер, куди не глянь, усюди слов'янин
На себе самохить кладе кайдани,
І кажуть всі: варт віл свого ярма,
Дивіться, як покірно тягне рало!
Ні, ймення слов'янина не дарма
Синонімом раба між людьми стало.

(Твори, I, 157)

Драч, оспівуючи Лесю Українку, називає її Прометеевою нареченою і каже про її творчу манеру так:

... Коли неподолана Леся знову
Врочистую одправу починала
Перед своїм незримим вівтарем,
Коли кололась опівнічна тиша,
Немов сухе березове поліно,
Й в лабетах болю падало перо, —
Спалахували рани Прометея
Кривавими солоними зірками.
Тоді будились Міріям і Тірца,
І в буйну ватру на Вкраїну чорну
Слова палкі носила без скорботи
І наречена Прометеева...

(Протуберанці, 73)

Назви-символи проблематики життя

Розробляючи історичні і політичні теми, Шевченко не раз послуговувався іменами певних постатей, що позитивно чи негативно записалися в історії. З іменами тих постатей поет зв'язує

³³ Cf. Rudnycky, J. B., *The Origin of the Name „Slav“*, *Onomastica*, 21, Winnipeg, 1961.

не так окреслену історичну епоху, як проблеми чи події, що домінували в житті тих постатей і відбилися на їхній характеристиці. Оперуючи такими назвами-символами, Шевченко не витрачає часу для широкого опису висловлюваного задуму — це робить ім'я. Ім'я сповняє функцію мистецького скорочення. Наприклад, в Посланні «І мертвим, і живим» в одному місці говориться про слов'янофілів, яких поет гостро критикує, що вони ніби цікавляться слов'янською культурою і в той час занедбують свою культуру й свою рідну мову. Щоб передати свою думку більш яскраво, поет вживає імен визначних славістів, діячів чеського національного відродження:

І Коллара читаєте
З усієї сили,
І Шафарика, і Ганка,
І в слов'янофіли
Так і претесь... І всі мови
Слав'янського люду —
Всі знаєте. А своєї
Дастьбі... (I, 332)

Висміваючи українську інтелігенцію і її викривлене поняття про минуле України, ту надмірну ідеалізацію історії, що зродилася під впливом німецької ідеалістичної філософії, Шевченко вживає сатиричних засобів, де вводить назви героїв римської історії:

А історія!.. поема
Вільного народа!
Що ті римляне убогі!
Чортзна-що — не *Брути!*
У нас *Брути!* і *Коклеси!*
Славні, незабуті! (I, 333)

або:

То й побачите, що ось що
Ваші славні *Брути!*
Раби, подножки, грязь Мосви,
Варшавське сміття — ваші пани,
Ясновельможнії гетьмани! (I, 333)

Як відомо, ім'я Брута не тільки означає зрадника, але ім'я Брута стало символом республіканських чеснот і героїзму, як також символом героїзму є ім'я Коклеса.³⁴

³⁴ Івакін, Ю. О., «Коментар» до *Кобзаря Шевченка*, Київ, 1964, стор. 336.

Знову ж у поезії «Бували війни й військові свари», що присвячена історичній долі України, а зокрема зображенню міжусобиць, Шевченко наводить кілька прізвищ:

Бували війни й військові свари:
Галагани, і Киселі, і Кочубеї-Нагаї —
Бувало добра чимало. (II, 416)

Прізвища названі тут не випадкові. Це не прізвища представників найбільших українських магнатів-землевласників, як про це пише дехто із шевченкознавців,³⁵ а імена українських старшин, що відіграли в історії України сумну ролю зрадників. Як бачимо, тут теж назви вжиті в множині, отже вони є символи використані для типізації негативних постатей української історії. При цьому треба відмітити, що синтаксично поширене прізвище Кочубеї-Нагаї підкреслює татарське походження роду Кочубея з Ногайської орди, й тим ще більше негативно характеризує постать.

Нерідко використовує Шевченко назви, символи характеристик як засіб негативної настанови чи то у своєму безпосередньому викладі, чи то в мові персонажів:

А він мене і побачив,
Ірод! ..
.....
На дітей своїх не глянув,
Луцифер проклятий! (I, 300)

або:

І сатаною-чоловіком
Він буде по світу ходить
І вас, дівчаточка, дурить
Вовіки. (II, 104)

Тепер кілька ілюстрацій використання подібних назв-символів іншими поетами. Напр., Міцкевич бере фольклорну постать і використовує ім'я її у порівнянні, як ознаку легкодушности та неморальних суспільних відносин:

„Czy ja *Cybulski*? rzecze na to Klucznik z żalem,
Co żonę przegrał, grając w marjasza z Moskalem“ . . .

(Pan Tadeusz, 396)

³⁵ Кирилук, С. П., згадана праця, стор. 591.

Рильський, за посередництвом назви, нав'язує до проблем, що в житті даної постаті відіграли домінуючу роллю, через що постать стала звісна:

Чудово! Від верстата винахідник!
Кулубін! Самостійний *Едісон!*

або, згадуючи про Пушкіна, каже:

Олов'яний погляд Миколая
І *Дантес* у профіль і *en face*... (II, 110)

Знову ж в іншому місці Рильський відносить назву до подій, яких дана постать була центром:

Наш *Одіссей* нам тихенько розказує спомини дивні
Про нерухомі полярні краї й про цейлонські діброви.
(I, 185)

або:

І серцю сниться, ніби цим же шляхом
Айвенго іхав на гучний турнір. (I, 194)

Оспівуючи Марію Заньковецьку, Рильський характеризує її іменами постатей, в ролі яких вона виступала на сцені:

І в чистій муці *Харитини*,
У *Лимерівничих* сльозах,
І брязкіт срібних підківок
Жартливу нам являв *Цвіркунку*, — (III, 53, 54)

І «Вогнем, жагою, пориванням вона серця палила всім»:

І руки *Чехова* й *Толстого*
Благословили їй дорогу,
І *Мирний* голову клонив
Благоговійно перед нею,
І *Лисенко* її любив
Співучо-ніжною душею,
І невідомі глядачі — (II, 54)

Так само про Саксаганського:

Чи в одежі *Копачевій*,
Чи при шаблі *Карасевій*,
Чи в *Тараса* жупані
Серце він живив мені.
Він, *Іван*, у «Суєті»
Сіяв мислі золоті. (III, 60—61)

Знову ж для нюансування відтінків любови вводить Рильський імена жіночих постатей, героїнь літературних творів, щоб більш яскраво протиставити своє поняття означенню Гамсуна Кнута, яке цей дав у романі «Вікторія»:

«Любов — це ніжний вітерець,
Що віє...» Ні, Доволі Кнута!

Наташа, Таня, Гретхен, Зося,
Джульєта, Порція, Манон,
У чорнім полум'ї волосся
Кармен, як любострасний сон,
Сафо в гірляндах виногрон
І наші власні Шури й Галі, —
Єство жіноче в ідеалі! (IV, 224)

Пишучи про Сметану, характеризує життєвий шлях його ось як:

Родивсь, як Моцарт, мучивсь, як Бетховен, —
І вмер, щоб жити у людських серцях,
Як чесний геній чеського народу. (II, 290)

Драч, критикуючи раціональний підхід до мистецтва, уживає імени Сократа, при чому вводить його в множинній формі для типізації, узагальнення:

З минувшини йдуть у майбутнє Сократи,
В них небом по вінці налиті сонати,
З плечей не сфутболити їхніх голів,
У правду людську не забити голів.
Годі, панове, розумом грати...
Сократи.

Сократи.

Музичні Сократи.

(Соняшник, 101)

Зате ім'я Бетховена вводить як символ справжнього мистецтва:

А ти, Бетховене, прости мені за те,
Що я не мав часу прийти до тебе,
Що знаю я симфонію полів,
Але твоєї жодної не знаю.

(Соняшник, 84)

А імени Вагнера уживає чомусь в негативному наświetлені:

Ніч заснула в моїй руці.
Мінорна мелодія пахне холодним Вагнером.

(Протуберанці, 53)

Назви релевантні до осіб і подій у часі

Кожна подія, будь вона незначна, а тим більше значна, є пов'язана з певними особами й відбувається в певному просторі й часі. Отже друга група значущих назв у поезії це антропоніми та географічні й інші назви релевантні до осіб, подій і ситуацій у часі. Передусім це будуть назви, що відображають певну ситуацію, або льокалізують дію в часі, тобто історичні назви.

Одна з найбільш насичених такими назвами у Шевченка — поема «Гайдамаки».³⁶ Сама назва твору вже визначає час дії, а більшість назв, що там зустрічаються, якщо не відносяться до часу подій зображених у творі то визначають інші події чи ситуації. Гайдамаччина пов'язана з іменами Залізняка й Гонти, які стали символами Гайдамаччини. Але Шевченкові образи цих постатей не є лише символами Гайдамаччини. Постать Залізняка, якого поет порівнює до орла: «батько-Максим — орел», переходить у символ військової мужності, величі та молодечтва, а постать Гонти — це трагічний символ патріота безмежно відданого справі народу. Одначе в цій поемі функціонування їхніх імен, як також збірної назви гайдамаки, визначає дію в історичному періоді про який йде мова в творі й де вони являються головними персонажами відображуваних подій. Зате, наприклад, у поемі «Сліпий» вже згадуються імена Залізняка й Гонти, як вище названі символи:

Згадували Запорожжя,
Козацькую славу:
І співали удвох собі
Про Чалого Саву,
Про Богдана недомудра,
Ледачого сина,
І про Гонту мученика
Й славного Максима. (I, 287)

Але як найбільш величний символ відданого своїй батьківщині патріота, великого національного провідника, приводиться ім'я Гонти в містерії «Великий льох»:

Один буде, як той Гонта,
Катів катувати!
.
.
.
І розпустить правду й волю
По всій Україні! (I, 300)

³⁶ Слово «гайдамака» — тюркського походження, від слова «гнати», «турбувати», «свавільчати»; див. про це Кирилюк, С. П., згадана праця, стор. 83.

Для відтворення історичних ситуацій Шевченко не завжди вживає власних назв, він часто користується іншими назвами, наприклад, етнонімами. Ось у перших розділах поеми «Гайдамаки» він так подає характеристику минулого Польщі:

Була колись шляхетчина,
Вельможная пані;
Мірялася з *москалями*,
З ордою, з султаном,
З *німотою*... Було колись...
Та що не минає? (I, 79)

Далі Шевченко характеризує внутрішнє становище Польщі. Він сатирично зображує політичний лад Польщі, розкриваючи розгнужданість шляхти та анархію:

Було, шляхта, знай чваниться,
День і ніч гуляє
Та королем коверзує...
Не кажу *Степаном*
Або *Яном Собієським*: (I, 79)

Запанував над ляхами
Понятовський жвавий
...
А потім... Польща запалала,
Панки сказалися... Кричать:
«Гонору слово, дарма праця!
Поганець, наймит *москаля*!»
На гвалт *Пулавського* і *Паца*
Встає шляхетська земля
І — разом сто конфедерацій. (I, 79—80)

У наведених рядках при допомозі особових назв та етноніму *москаль* яскраво відтворено й сконкретизовано певний історичний період польської історії.

Сатирично забарвлену характеристику наслідків розкладового державного життя Польщі поет виражає так:

Розбрілись конфедерати
По *Польщі*, *Волині*,
По *Литві*, по *Молдаванах*
І по *Україні*;
Розбрілися, та й забули
Волю рятувати,
Полигалися з *жидами*,
Та й ну руйнувати.

Руйнували, мордували,
Церквами топили...
А тим часом гайдамаки
Ножі освятили. (I, 80)

Вжиті поетом тут назви не так льокалізують подію в просторі, як характеризують ситуацію, що мала місце після розгромлення шляхетського повстання.

В іншому місці Шевченко зупиняється на історичній ролі Богдана Хмельницького в розвитку національно-визвольної боротьби проти шляхетської Польщі. Устами благочинного в промові, що є безпосереднім закликком до повстання, він розгортає картину тяжкого гноблення України та нагадує про її героїчне минуле:

Од *Конашевича* і досі
Пожар не гасне, люде мруть,
Конають в тюрмах, голі, босі...
.....
Де той *Богун*, де та зима?
Ингул щозиму замерзає —
Богун не встане загатить
Шляхетським трупом. *Лях* гуляє!
Нема *Богдана* червонить
І *Жовті Води* й *Рось* зелену.
Сумує *Корсунь* стародавній:
Нема журби з ким поділить.
І *Альта* плаче: «Тяжко жити!
Я сохну, сохну... де *Тарас*?
Нема, не чуть... не в батька діти!» (I, 104)

Спом'януті назви в наведених рядках ужиті не для звичайного найменування постатей чи місцевостей. Ці назви конкретизують думку, посилюють образне уявлення, враження. Вони асоціюються з рядом історичних подій і створюють в уяві читача хвилюючі картини згадуваних моментів. Адже ж усім відома роля Хмельницького й Богуна в боротьбі з поляками, чи бій і перша перемога Хмельницького над Жовтими Водами, або бій під Корсунем на скелястих берегах Росі, чи «Тарасова ніч».

Проповідь свою благочинний закінчує словами, в яких звучить віра в перемогу, віра в краще майбутнє:

Не плачте, братія: за нас
І душі праведних і сила
Архістратига Михаїла. (I, 104)

У наведених словах відчувається спільність небесних сил у боротьбі гайдамаків за визволення народу, зокрема підкреслюється це іменем Архістратига Михаїла — воєначальника сил небесних.

В іншому місці знову ж назви пригадують читачеві певні історичні події, малюючи відповідні історичні образи:

Місяцю мій ясний! з високого неба
Сховайся за гори, бо світу не треба;
Страшно тобі буде, хоч ти й бачив Рось,
І Альту, і Сену... (I, 107)

Отже у поданих прикладах маємо зразок майстерного використання назв, де вони сповняють функцію мистецького скорочення втілених в них проблем-подій.

У містерії «Великий льох», що — до речі — є одним з найбільш складних і суперечливих творів Кобзаря, ідейний зміст твору Шевченко дуже часто увиразнює, а то й передає за допомогою назв, де вони є значущі й сповняють функцію мистецького скорочення, чи алегоричних субститутів. Ось поет змальовує Україну в періоді її занепаду, до якого вона сама у великій мірі спричинилася. Він вибирає три найосновніші моменти з історії України, що спричинили її поневолення й відтворення цих моментів здійснює при допомозі назв. Першим і найбільш шкідливим кроком для України, на думку поета, була Переяславська угода:

Вранці-рано в *пилипівку*
Якраз у неділю,
Побігла я за водою...
.....
Дивлюсь — гетьман з *старшиною*.
Я води набрала
Та вповні шлях перейшла;
А того й не знала,
Що він їхав в *Переяслав*
Москві присягати!.. (I, 292)

У цьому прикладі поет дуже точно визначає подію в часі. Для міряння часу Шевченко вживає народного календаря, де послуговується назвою посту — Пилипівки. Як відомо, Пилипівка — передріздвяний піст, що триває з 15 листопада до 24 грудня. Хоч Переяславська угода відбулася в січні 1654 р., з історичних джерел відомо, що ще в грудні 1653 р. Богдан Хмельницький виїхав до Переяслава.³⁷

Другий момент — Полтавська катастрофа:

Душа карається за те,

Що цареві московському
Коня напоїла —

³⁷ Івакін, Ю. О., Коментар, стор. 252.

В Батурині; як він їхав
В Москву із Полтави. (I, 293)

Наслідки Полтавської катастрофи:

Я була ще недолітком,
Як Батурин славний —
Москва вночі запалила,
Чечеля убила,
І малого і старого
В Сейму потопила. (I, 293)

Як відомо, Петро I наказав захопити Батурин кн. Меншикову, який зруйнував Батурин і знищив багато населення. Згадуваний тут Чечель був полковником сердюцького полку й комендантом міста.

Третій момент — цілковите поневолення України за часів цариці Катерини II. Народ тоді вже не був навіть свідомий свого занепаду й прихильно ставився до своїх поневолювачів. Це передають такі рядки поеми:

Я в Каневі родилась.
Ще й не говорила,
Мене мати ще сповиту
На руках носила,
Як їхала Катерина
В Канів по Дніпрові. (I, 295)

І мати, забавляючи немовля, показала йому золоту галеру на Дніпрі:

А в галері
Князі, і всі сіли
Воеводи... і меж ними
Цариця сиділа.
Я глянула, усміхнулась...
Та й духу не стало! (I, 295)

Катерина II подорожувала Дніпром з Києва до Херсону весною 1787 р. і при кінці квітня зупинилася в Каневі. У Канів приїхав на зустріч з царицею польський король Станіслав Понятовський.³⁸

А далі зло втілене в образ ворон розповідає про свої вчинки. Всі три ворони вихваляються гнобленням свого власного народу, але найбільш зла своєму народові заподіяла таки українська ворона. Вона розповідає про це своїм «сестрицям» і в читача перед очима стає низка подій відтворених назвами:

³⁸ Там же, стор. 264.

Сулу в Ромні затопила
Тільки старшинами
Козацькими... а такими,
Просто козаками
Фінляндію засіяла;
Насипала бурта
На *Орелі*... на *Ладогу*
Так гурти за гуртом
Виганяла та цареві
Болота гатила.
І славного *Полуботка*
В тюрмі задушила. (I, 298)

Цікаві розповіді й других ворон. За допомогою назв передаються в них певні події чи епізоди польської або московської історії. Наприклад:

Я в *Парижі* була
Та три злота з *Радзивілом*
Та *Потоцьким* пропила (I, 296)

або:

И я таки пожила:
С *татами* помутила,
С *Мучителем* покутила,
С *Петрухою* попила
Да немцам запродала. (I, 299)

Мучитель, це Іван Грозний; отже субститут цей дуже експресивний і дуже влучно характеризує постать царя. Петруха — Петро I; -уха, як згрубілий деприціативний суфікс, надає імені зневажливого звучання, передаючи негативне ставлення до цієї постаті поета. Говорячи про німців, Шевченко має на думці численних осіб німецького походження серед вищої царської бюрократії.

З розкопками Богданового льоху в Суботові поет пов'язує народження близнят. Про це ми довідуємося з розповіді української ворони:

Сю ніч будуть в *Україні*
Родитися близнята.
Один буде, як той *Гонта*,
Катів катувати!
Другий буде... оце вже наш!
Катам помагати — (I, 300)

В алегоричному образі близнят поет зображує український народ і його внутрішні суперечності, а саме, оті два табори, «двоподіл», що повсякчасно в ньому існують. У шевченкознавчій літе-

ратурі є низка праць, що займаються висвітленням образу згаданих близнят. Всі вони тлумачать наведені рядки, як народження «нового Гонти та його брата», зв'язуючи це з Іваном Гонтою.³⁹ Радянські шевченкознавці, стараючись ще більше уточнити, доводять, що Шевченко в образі близнят зображує клясову диференціацію, зокрема в образі «брата Гонти» уособлює українське панство. В нашій праці ми торкаємося насамперед функції назви. Отже ім'я Гонти в повищих рядках уведене тільки для порівняння і функціонує як символ безмежно відданого народові патріота. Тому — на нашу думку — не треба тут конкретизувати близнят з якимись реальними постатями, як, наприклад, це робить Івакін,⁴⁰ а вважати їх тільки символами. З цього погляду дуже цікаві дальші рядки:

О!... Сміється і ридає
Уся Україна!
То близнята народились,
А навісна мати
Регочеться, що *Йванами*
Обох буде звати! (І, 301)

Тут заслуговує на увагу найменування близнят: «обох буде навісна мати Йванами звати». Здавалося б, що це малозначна деталь, але вона допомагає глибше передати задум поета. Однакове ім'я для близнят не тільки підсиляє їхню зовнішню схожість, але прямо утотожнює їх. Отож, це є український народ, що на зовні видається ніби однотайним, однаковим, як ті близнята та має одне ім'я, однак внутрі він роздвоєний: коли появиться великий національний провідник, що «розпустить правду й волю по всій Україні», то обов'язково появиться і його «антипод», що стане по стороні ворогів і діятиме на шкоду народові. Тому «уся Україна» одночасно «сміється і ридає». Що ж до самого імені «Іван», то воно належить до найпопулярніших серед українців.⁴¹ Тому це ім'я було найбільше відповідним, щоб підкреслити ідейну суть образу близнят. У *Кобзареві* зустрічається більше прикладів, де для означення українського молодого юнака, хлопця чи взагалі мужчини вжито імені Іван.⁴²

Містерія «Великий льох» ілюструє змінливе ставлення Шевченка до Богдана Хмельницького. З одного боку, в розділі «Три

³⁹ Білецький Л., Івакін Ю., Кирилюк С. та інші.

⁴⁰ Пор. Івакін, Ю. О., *Коментар*, стор. 268.

⁴¹ Gerus-Tarnawesky, I. I., *Anthroponymy in the Potianyk of Horodyšče of 1484*, *Onomastica*, 30, Winnipeg, 1965, p. 66.

⁴² Пор. розділ: Інші проблеми зв'язані з назовництвом — Апелятивізація назв.

душі» поет осуджує гетьмана, бо перша душа карається за те, «що води набрала та вповні шлях і перейшла» коли Хмельницький їхав на Переяславську раду, а, з другого боку, в розділі «Три лірники» поет дає високу оцінку діяльності гетьмана в дусі народної традиції — лірники поспішають «в Суботів про Богдана співати», щоб прославити визвольну боротьбу українського народу та діяльність Б. Хмельницького:

Один сліпий, другий кривий,
А третій горбатий,
Йшли в *Суботів* про *Богдана*
Мирянонм співати (I, 302)

«А хто, братця
Співа про *Богдана*?
Я співаю. І про *Ясси*,
І про *Жовті Води*,
І містечко *Берестечко*. (I, 303)

Навіть цих кілька назв створюють цілий ряд образів діяльності Богдана Хмельницького з його перемогами й поразками.

Москалі за це лірників карають. І тут привертає увагу епізодична згадка імені Яременка:

Кричить, біга,
Мов несамовитий.
Яременка в пику пише,
По-московській лає
Увесь народ. І на старців
Моїх налітає. (I, 305)

До згаданої назви читаємо в «Примітках» Шевченка: «Козака Яременка клуня на гім місці, де стояли Богданові палати». (I, 305). Як бачимо, поет приєднав до фантастичних і вигаданих персонажів «містерії» цілком реальну особу — мешканця Суботова Яременка. Функція цього прізвища тут конкретизуюча: згадка про реальну особу неначе має створити враження вірогідності неймовірних подій поеми, бо ось живий їх свідок — Яременко.

Подібно в поемі «Чернець» Шевченко використовує назви для здійснення своїх ідейних задумів. З метою передати події, що мали місце в житті одного з найбільш улюблених його історичних постатей, Семена Палія, Шевченко називає кілька місцевостей. І тоді не тільки в чернечій келії все ожива, але й у читача в уяві ожива низка подій, пов'язаних з особою Палія та цими назвами:

І тихнуть Божії слова,
І в келії, неначе в *Січі*,
Братерство славне ожива.

А сивий гетьман, мов сова,
Ченцеві зазирає в вічі.
Музика, танці і Бердичів.
Кайдани брязькотять... Москва,
Бори, сніги і Єнісей...
І покотились із очей
На рясу сльози... (II, 54)

А серцеві не потурай.
Воно тебе в Сибір водило,
Воно тебе весь вік дурило.
Приспи ж його і занехай
Свою Борозну й Фастовщину, (II, 55)

У приведених рядках ми маємо наче біографію Палія, висловлену лише кількома назвами. Тут і місце його народження, й полкове місто, з яким пов'язана його слава — слава Фастівського полковника, як також бурхлива діяльність військова, що поставила Палія в конфлікт з Мазепою; тут і найбільш неприємні моменти в його житті: підступний арешт біля Бердичева й заслання.

У загальному в поезії зчаста використовуються назви, за посередництвом яких автори передають низку історичних подій чи малюють окремі історичні образи. Наприклад, читаючи Рильського вірш «Народна сила», не в одного перед очима промайне низка подій пов'язаних зі спом'янутими тут назвами:

Весь берег трепетав турецький
Од запорозьких корогов,
І мужній Байда-Вишневецький
Безсмертя в смерті там знайшов.
.....

Та не корилась Україна,
Повстанські ладила війська
На клич Тараса й Северина,
На голос Гуні й Павлюка!
.....

Росла й зростала народна сила,
Народний випростався стан,
Коли у Січі до кормила
Став непокірливий Богдан.
.....

Хвала безсмертним Жовтими Водам,
Огням козацьких корогов! (III, 145)

А в цьому вірші Рильський нав'язує до недавніх сумних подій під час другої світової війни:

Все покотилось, одцвілось.
І стогне *Корсунь* наш, і відблиски *пожару*
Слизькими зміями падуть на тиху *Рось*,
І землю б'є війна ударом по удару. (V, 69)

У цих рядках поет відтворює певні етапи розвитку української мови:

І цвіт весняний — літній овоч
На дереві життя давав,
І Пушкінові *Максимович*
Пісні українські позичав,
І де сміявся *Іван Петрович*, —
Тарас Григорович повстав. (III, 303)

З неукраїнських поетів зачитуємо для прикладу Міцкевича:

Takie były zabawy, spory w one lata,
Śród cichej wsi litewskiej, kiedy reszta świata
We łzach i krwi tonęła, gdy ów mąż, bóg wojny,
Otoczony chmurą pułków, tysiącem dział zbrojnych,
Wprzągłszy w swój rydwan orły złote obok srebrnych,
Od puszczy libijskich latał do *Alpów* podniebnych,
Ciskając grom po gromie, w *Piramidy*, w *Tabor*,
W *Marengo*, w *Ulm*, w *Austerlitz*. Zwycięstwo i Zabór
Biegły przed nim i za nim. Sława czynów tyłu,
Brzemienna imionami rycerzy, od *Nilu*
Szła hucząc ku północy, aż u *Niemna* brzegów
Odbiła się jak od skał, od *Moskwy* szeregów,
Które broniły *Litwę* murami żelaza
Przed wieścią, dla *Rossyi* straszna jak zaraza.

(Pan Tadeusz, 39)

У наведеному прикладі назвами змальовано перемоги й поразки Наполеона. Тут маємо його єгипетську виправу й славний перехід через Альпи в Італію, а далі перемогу під Пірамідами, під горою Табор, під Маренго в північній Італії, під Ульмом, в Австерліц на Моравах та поразку в 1812 р.

Коли аналізовані вгорі поеми Шевченка присвячені минулому та визвольній боротьбі українського народу, поема «Єретик» висвітлює одну із сторінок історії чеського народу. Ця поема складається з двох частин: поеми й послання-присвяти Шафарикові. Сама назва поеми «Єретик» має іронічний відтінок. Для поета Іван Гус не «єретик» у розумінні церковному, а «чех святий» і «великий мученик» за свободу духа. Найкращою ілюстрацією цього є ось такі рядки:

Привітай же в своїй славі
І мою убогу
Лепту-думу немудрую
Про чеха святого,
Великого мученика,
Про славного Гуса!
Прийми, отче. А я тихо
Богу помолюся,
Щоб усі слав'яне стали
Добрими братами,
І синами сонця правди,
І еретиками
Отакими, як Констанський
Єретик великий! (I, 262)

У *Кобзарі*, в цьому відношенні, аналогічна ще назва поеми «Юродивий», де для поета герой поеми «святий лицар», а «юродиві» царські вислужники. Приклади подібних назв можна навести й в дальшому розвитку української літератури, наприклад, «Лихі люди» Панаса Мирного.

У поемі «Єретик» знаходимо назви, завдяки яким Шевченко відтворює певні події, або вводить їх як символи, чи нав'язує до них, роблячи порівняння.

Високо оцінюючи Шафарика й його заслуги в національному й культурному пробудженні слов'ян, Шевченко порівнює його з пророком Іезекіїлом. Цим він не лише підкреслює значення Шафарика, але виражає й ідейну суть свого задуму — відродження слов'ян. Для цього поет використовує образи з 37-ої Книги Іезекіїла, де майбутнє відродження ізраїльського народу порівнюється з воскресінням трупів:

І став еси
На великих купах,
На розпутті всесвітньому
Іезекіїлом,
І — о диво! трупи встали
І очі розкрили, (I, 261)

Щоб передати силу й значення науки Гуса поет каже:

Із Віфліємської каплиці
Аж до всесвітньої столиці
Луна, гогочучи, неслась.

У Віфліємській каплиці в Празі Гус проповідував чеською мовою, що робило його проповіді особливо небажаними для тодішнього Ватикану. Крім означення місця, з якого ширилася наука Гуса, введена тут назва також сповняє функцію мірювання віддалі.

Далі Шевченко передає реакцію римо-католицької Церкви, викликану діяльністю Івана Гуса й, разом з тим, відповідними топонімами — назвами обох папських столиць — вказує на її тогочасний внутрішній стан:

Зашипіли, мов гадюки,
Ченці в *Ватикані*,
Шепочеться *Авіньйона*
З римськими ченцями. (I, 265)

Відомо, що в часи Гуса на папському престолі одночасно перебували римські й авіньйонські папи, що вели між собою боротьбу.

Для художнього опису Констанцького собору, поет уживає в порівняннях значущих назв, символів великої сили:

О чеху, де твоя душа?
Дивись, що сили повалило —
Мов *сарацина* воювать
Або великого *Аттілу!* (I, 266)

Здійснювання судового вироку Шевченко передає ось так:

Задзвонили в усі дзвони,
І повели *Гуса*
На *Голгофу* у кайданах. (I, 226)

Назва Голгофи функціонує тут як символ страждання за велику правду.

І закінчуючи поему, Шевченко кількома назвами майстерно відтворює наслідки, що їх викликало в Чехії спалення Гуса:

Постривайте!
Он над головою
Старий *Жижка* з *Таборова*
Махнув булавою. (I, 270)

Як відомо, в 1419 р. в Празі вибухло повстання, що дало початок тривалим гуситським війнам. Центром цього руху стало місто Табор, від чого пізніше пішла назва «таборити», а найталановішим провідником таборитів був Ян Жижка. Під його проводом чехи розгромили три хрестоносні походи проти імператора Сигізмунда.

До Шевченкового «Єретика» нав'язує теж Рильський свій вірш «Прага»:

На берегах живої *Влтави*,
Що димом сонячним тремтить,
Застиг крилатий геній слави
У сивім камені століть.

Оця красуня ніжно-руса,
Що квіти в коси завива, —
Це мужній голос Яна Гуса
І Яна Жижки булава.

На кожному кроці — біль і рана,
Учора навіть, як колись, —
Та вперше звуки «Дон Жуана»
У цих склепіннях розлились.

Шевченку! Руку ти подав нам,
Щоб показати даль віків,
Коли з *Шафариком* преславним,
Як брат, заговорив.

Віддавна сонце сяє зрячим
І чуйних закликає грім —
У звуці *Сметани* гарячим,
В *Неруди* слові вогнянім. (III, 296-297)

Для посилення думки, як бачимо, Рильський користується назвами й йому вдається кількома іменами політичних і духовних провідників народу відтворити історію Праги.

Алегоричні субститути

Шевченка цікавила не тільки українська історія, чи історія слов'ян. Він шукав здійснення ідеалів добра й правди, справедливості й свободи скрізь по широкому світі й линув думкою далеко до минулого, а зокрема до всесвітньої історії та її колиски — первісного християнства — Римської імперії. Дуже цікава з цього погляду поема «Неофіти». Автор переносить нас у Римську імперію в перші часи християнства. Для відтворення зовнішнього історичного колориту, Шевченко широко використовує в тексті поеми географічні назви: Тібр, Альбано, Сіракузи, Скіфія, Афіни, Палестина, Віфлеєм, Голгофта; міфологічні ймена: Венера, Пріап, Фавн, Гіменей, Юпітер тощо. Коли поет на крилах поетичної фантазії переноситься в минуле — перша його заставка, який конкретний період із цього минулого взяти, як історичне тло:

Не в нашім краю, Богу милім,
Не за гетьманів і царів,
А в римській ідольській землі
Се беззаконіє творилось.

Либонь за Декія царя?
Чи за Нерона сподаря?
Сказать запевне не зумію.
Нехай за Нерона. (II, 281)

Коли Шевченко рідиться на період панування Нерона, то тому що Нерон і його ім'я, як восіблення жорстокости, відомий більше ніж Декій. Постать Нерона згадується в «Неофітах» кілька разів. У всіх випадках він виступає як деспот, тиран і ця прикмета злилася нерозривно з його іменем:

О Нероне!
Нероне лютий! Божий суд,
Правдивий, наглий, серед шляху
Тебе осудить. Припливуть
І прилетять зо всього світа
Святії мучиники. Діти
.....
Святої волі.
А ти собака! людоїд!
Деспот скажений! (II, 285)

Однак Шевченко ім'ям римського імператора Нерона замінює ім'я російського імператора. Воно використовується у функції алегоричного субститута. Подібний приклад можна навести з поеми «Холодний Яр», де також ім'я Нерона функціонує як алегоричний субститут:

Не ховайте, не топчіте
Святого закона,
Не зовіте преподобним
Лютого Нерона. (I, 337)

Так само в алегоричному значенні виступають в «Неофітах» всі інші назви, що надають зовні історично-побутовий кольорит поемі з життя перших християн. За зверхнім римським тлом боротьби проти християн кесаря Нерона ховається жорстока дійсність з часів Миколи I. Шевченко звертається до алегоричної форми з метою не так приховати свої думки, обійти цензуру, як більш рельєфно передати зображувану реальність. У Шевченка художня алегорія завжди несла в собі пекучу дійсність. І цікаво, що тут же в тексті твору, поет натяками наштовхує читача на ту дійсність. Уже у вступі до поеми, де формулюється ідейне кредо поета, натякається про алегоричність фабули, але, разом з тим, поет визначає актуальність теми та пов'язує її з сучасністю. Для цього він вводить аж двічі назву України. Шевченко, звертаючись до «святої праведної Матері святого сина», просить, щоб

його слову надати особливої дійової сили й за допомогою назви України локалізує напрям, куди то б його пламенне слово повинно понестися та де розбудити поневолений народ:

Ридаю,
Молю, ридаючи, пошли,
Подай душі убогій силу,
Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило.
І на *Україні* понеслось,
І на *Україні* святилось
Те слово Божеє кадило,
Кадило істини. Амінь. (II, 281)

У поемі пише поет про те, як всіх християн в кайданах одвезли в Сіракузи, куди то римляни засилали на каторжні роботи злочинців, а вже розповідаючи, як мати йде шукати свого ув'язненого сина, звертається до неї так:

Ідеш шукать його в Сибір
Чи тее... В Скифію... (II, 285)

Топонім Сибір символізує каторгу, й разом з тим, тут він її локалізує, чим нашттовхує читача на аналогію з сучасністю в Росії.

В іншому місці поеми Нерон наділяє сенаторів і патрициїв благодаттю:

Кому чи чином, чи грошима,
Кому в аренду Палестину,
Байстрам дещо. (II, 287)

А в варіанті автографа подарованого Марку Вовчкові, за *Кобзарем* 1876 р. це місце представлено так:

Кому чи чином, чи грошима,
Кому в аренду Палестину,
Байстрятам — Почеп...⁴³

Почеп — містечко в південній Чернігівщині. Катерина II подарувала Почеп з його довколишніми селами Кирилові Розумовському. Отже знову маємо назву як натяк введений в алегоричний образ з метою увиразнити дійсний задум поета.

У поемі «Неофіти» зустрічаємо ще інші назви **релевантні** до подій в часі. Наведемо приклади з другої частини **поеми, де роз-**

⁴³ *Кобзар за ред. Л. Білецького, Вінніпег, 1954, т. IV, стор. 139.*

повідается про Ісуса Христа — його народження, смерть і воскресіння. Тут виступає кілька назв, що в значній мірі підсилюють ці образи, роблять їх більш яскравими чи конкретизують. Про народження Христа, наприклад, поет конкретно не говорить, це робить топонім Віфлеєм:

Тоді вже сходилa зоря
Над Віфлеємом. (II, 282)

Дальший хід подій автор виражає так:

Фарисеї
І вся мерзена Іудея
Заворушилась, заревла,
Неначе гадина в болоті.
І Сина Божія во плоті
На тій Голгофі розп'яла
Межи злодіями. (II, 282)

Трьома назвами: фарисеї, Іудея, Голгофа — Шевченко означив ідейну суть наведених рядків. Вони визначають самі головні моменти з життя Христа. Тут і переслідування, тут і страждання і мученицька смерть.

Шевченко виявив велике зацікавлення біблійною тематикою. Він не раз звертався в своїх творах до «переосмислених» біблійних мотивів, зокрема в своїх політичних поезіях. У більшості біблійні мотиви були використані як засіб гострої сатири проти царату, й сучасного поетові політичного ладу. Проти царяту спрямована поезія «Саул». Шевченко скомпонував поему «Саул» на основі першої книги Самуїла, хоч не на основі позитивної його діяльності для ізраїльського народу; він використав його жорстокі діла, зокрема в відношенні до филистимлян. Таким чином, використавши біблійний сюжет про першого ізраїльського царя Саула, Шевченко створює образ царя-деспота, в якому треба впізнавати царя Миколу I. Так, що тут знову мемо приклад, де назва сповняє функцію алегоричного субститута. Ім'я царя Миколи I замінюється іменем царя Саула. Стародавню історію поет подає з помітним відтінком сатири. Спочатку він зображує ідилічну картину первісного ладу, з метою протиставити їй дальші періоди. Однак поет не називає тих старовинних народів, а льокалізує їх за допомогою географічних назв:

В непробудимому Китаї,
В Єгипті темному, у нас,
І понад Індом і Єфратом
Свої ягнята і телята

На полі вольнім вольно пас
Чабан, було, в своєму раї. (II, 404)

Помазання Саула на царя й образ самого його відтворено в поемі в сатиричному стилі на історично-побутовому тлі старинного світу. Але в одному місці читаємо таке:

— І вийде цар *Саул*, і вийде, —
Чабан співає, — на войну... —
Саул прочумався, та й ну,
Як той *москаль*, у батька, матір
Свою рідоньку волохату
І вздовж і поперек хрестить. (II, 406)

У наведеному прикладі одна малопомітна деталь, а саме, етнонім *москаль* найкраще розкриває алегоричний образ Саула. Побіч інших натяків, цей етнонім найяскравіше підкреслю, що це не картини давнього минулого й не ізраїльський цар Саул, а російський деспот Микола I.

У *Кобзарі* зустрічаємо ще інші місця, де ім'я Саула функціонує як алегоричний субститут імени російського царя. У приклад можна привести невеличку поезію «Кума моя і я». На самому початку вірша поет означає місце дії:

Кума моя і я
В *Петрополіськiм лабіринті*
Блукали ми — тьма, і тьма... (II, 421)

Петрополіс — відома назва Петербурга. Поет уживає тут значущої назви в прикладочному сполученні, Петрополіський лабіринт, маючи на думці Петербург з його вулицями, в яких легко заблудити. Замість назви церкви, Шевченко вживає апелятивного субститута:

— Ходімо, куме, в *піраміду*,
Засвітим світоч. (II, 421)

Піраміда — тут це очевидно Петропавлівський собор, в якому ховали російських імператорів подібно, як у пірамідах ховали фараонів.

У той час, коли туди зайшов поет з кумою, в соборі відправлялося якесь Богослуження і, як звичайно при кожному Богослуженні буває, поминалося правлячого царя й державу. Поминання це поет передає так:

І хор по манію лакея,
Чи то жерця: — Во *Іудеї*
Бисть цар *Саул*. — Потім *хор*
Ревнув з *Бортнянського*: — (II, 421)

Отже маємо приклад, де ім'я Саула без сумніву має алегоричний характер так само, як і географічна назва Іудея. Ці іномовлення розкривають дві інші назви: згаданий вже Петропольський лабіринт і ім'я композитора Бортнянського.

У згаданій поезії зустрічаємо й елементи античної міфології. Шевченко звертається тут до міфологічного образу з метою експресивності:

І чепурненький жрець Ізиди,
Чорнявенький і кавалер,
Скромненько длань свою простер... (II, 421)

Ізіда, староегипетська богиня материнства, життя і здоров'я, вважалася також богинею творчих сил. Її культ поширився в Греції, а потім у Римській імперії. Сполучення «жрець Ізиди» не раз зустрічається в літературі для означення диригента хору. У такому значенні виступає це сполучення в Шевченка.

З античним світом Шевченко був ґрунтовно обізнаний. Він добре знав античну історію, міфологію, літературу й мистецтво. Найкраще свідчення цього є назви, які поет використовує завжди вдало, з художнім смаком і глибоким знанням їхніх характерних особливостей. Як ми вже бачили, Шевченко вживає часто імен античної історії, щоб глибше показати риси сучасного йому політичного й суспільного ладу, чого яскравим прикладом може бути розглянута нами поема «Неофіти». Не менш вдало використовує поет і міфологічні образи й назви. Наприклад, для зображення смерті й відтворення посмертного життя людини, Шевченко не використовує ані Євангелії, ані витворених народною уявою образів, а якраз звертається до класичного світу й використовує образи античної міфології. Він відтворює їх за допомогою назв, що стали вже давно символами смерті й підземного царства. Влучною ілюстрацією цього може нам послужити останній передсмертний вірш Шевченка «Чи не покинуть нам, небого». Своім характером і змістом, як каже Ненадкевич, цей вірш є «епілогом його (Шевченка — І. Т.) творчості і завершує одну з центральних, найбільш значущих її тем — тему: поет і муза. В цій темі уособлено образ поетичного надхнення і розкрито, як усвідомлював Шевченко значення для нього його поетичної творчості, як поет глибоко споріднився з своєю музою».⁴⁴

Передчуваючи необхідність «риштувати вози в далеку дорогу», поет у своїх роздумах-сповіді звертається теплими словами до Музи. У тоні дружньо-інтимної розмови, подекуди з відтінками

⁴⁴ Ненадкевич, Є. О., «Поетичний епілог творчості Шевченка», *Збірник праць своєї наукової шевченківської конференції*, В-во АНУРСР, Київ, 1959, стор. 85.

гумору й легкої самоіронії, поет ніби сам підсумовує свій творчий шлях і звіряє Музі, як найближчому другові свої настрої, бажання і вагання. Але безпосереднє почуття порушує його спокій і поет висловлює вагання: «Ой не йдімо, не ходімо, рано друже, рано — ». Він хоче ще на світ востаннє надивитися, урочисто настроїтися, а тоді вже хай друг-поезія благословить його славою святою над самою вже Летою бездонною та каламутною:

Та рушимо тихесенько
В далеку дорогу —
Над Летою бездонною
Та каламутною.
Благослови мене, друже,
Славою святою. (II, 423)

Згадана назва річки підземного царства є поетичним символом, а вислів «переплисти Лету» визначає розлуку з життям. Отже, зробивши ніби підсумки своєї творчості та попрацювавши зі світом, поет виявляє вже готовість «переплисти Лету». Але в дальших рядках бачимо, що поет схильний відсунути на пізніше все вчорашнє і йому ввижається надія на одужання. Цей стан поета виявляється в жартівливо-гумористичних образах, взятих з античної міфології, що їх малює нам кілька назв:

А поки те, та се, та оне...
Ходімо просто-навпростець
До *Ескулапа* на ралець —
Чи не одурить він *Харона*
І *Парку-пряху*? (II, 432)

Назви-символи яко мога найкраще віддзеркалюють стан поета та передають хід його думок в цьому моменті. Перевагу бере надія на *Ескулапа*, тобто на лікаря. Лікар одурить і човняра *Харона*, що перевозить через Лету та *Парку-пряху*, що перетинає нитку життя — так, отже, розлука з життям може бути відсунута. Хворого опановує заспокійлива думка й надія на лежання-лікування, а може навіть надія на писання, про що поет висловлюється в іронічному тоні. Але, як говорить *Ненадкевич*: «Плетіння гексаметрів — для мишей, співання „прози” визначало б занепад творчої сили ліризму, актуальної громадської поезії. Ця перспектива — згасання, занепаду сили ліризму була б перспективою пережити себе як поета — вона не могла серйозно захопити недужого. Ні, він воліє покинути світ повноцінним поетом!»⁴⁵ Поет перериває свою думку й, вже відкидаючи жарти, звертається до свого друга-поезії так:

⁴⁵ *Ненадкевич, С. О., згадана праця, стор. 97.*

... Друже мій,
О мій супутниче святий!
Поки огонь не захолюнув,
Ходімо луче до Харона — (II, 428)

Поет певний в своєму доброму посіві на ниві поезії не міг не відчувати, що його творчість велика, безсмертна:

Через Лету бездонною
Та каламутною
Перепливе, перенесем
І Славу святую —
Молодую безвічною. (II, 423)

У наведених рядках назва річки Лети символізує забуття. Отже поет вірить, що його творчість не потоне в річці забуття.

І в останніх рядках своєї останньої поезії поет висловлює мрію, яку має намір здійснити по той бік Лети. І, як висловлюється Ненадкевич, ця мрія «має забарвлення глибокої, але затамованої іронії, подоланої гіркості... здійснення мрії містить в собі всі складові частини ідеала, який вабив поета, за яким він прагнув улаштувати наостанку своє життя».⁴⁶ Уявлювану картину-фантазію поет підсилює назвами, доповнюючи ними потойбічний пейзаж:

Та як буду здужать,
То над самим Флегетоном
Або над Стіксом, у раю,
Неначе над Дніпром широким,
В гаю — предвічному гаю,
Поставлю хатиночку, садочок
Кругом хатини насаджу. (II, 423)

І в пісні, яку вони разом заспівають буде все найдорожче серцю поета — спогади про Дніпро й Україну:

Дніпро, Україну згадаєм,
Веселі селища в гаях,
Могили-гори на степах —
І веселенько заспіваєм... (II, 424)

Останні передсмертні слова Шевченка були звернені до Дніпра, до України. Ці назви, майже на яких уривається поезія Шевченка, є ніби синтеза основного змісту його творчості.

Як вже сказано, важко знайти таку ділянку духової культури, де не відчувався б вплив античності; так само важко знайти

⁴⁶ Там же, стор. 98

поета, в якого не помічалися б впливи античних традицій. Одні з них беруть сюжети античних міфів та розробляють їх по своєму, інші використовують теми старовинної історії, а ще інші перекладають чи переробляють твори античної літератури тощо. Ось, наприклад, кілька рядків з перелицьованої Котляревським Вергілієвої «Енеїди»:

Еней був парубок моторний,
І хлопець хоть куди козак,
Удався на все зле проворний,
Завзятіший од всіх бурлак.
Но *Греки*, як спалили *Трою*,
Зробили з неї скирту гною,
Він, взявши торбу, тягу дав;
Забравши деяких *Троянців*,
Осмалених, як гиря, ланців,
П'ятами з *Трої* наживав. (Енеїда, 29)

Руданський переклав Гомерову «Іліяду»:

...Промовив — і вийшов *Ектор* шеломенний,
І живо прибув він до свого будинку.
Та вдома не було його *Андромахи*, (Твори, 389)

У наведених рядках назви вказують, що автори все таки придержувалися історизму.

Але в більшості випадків, поети для здійснення своїх мистецьких задумів використовують не так античні сюжети, як пов'язані з античністю назви. От, щоб означити певний проміжуток часу, Пушкін каже так:

Но дней минувших анекдоты
От *Ромула* до наших дней
Хранил он в памяти своей. (Е.О. 53)

а щоб представити інтелектуальний розвиток свого героя, він уводить імена грецьких і римських авторів:

Он знал довольно по-латыни,
Чтоб зпиграфы разбирать,
Потолковать об *Ювинале*,
.....
Бранил *Гомера*, *Феокрита*,
.....
Была наука страсти нежной,
Которою воспел *Назон* (Е.О. 53, 54)

так само, замість давати зовнішній опис постаті, **Пушкін робить** це назвою:

Она сидела у стола
С блестящей Ниной Вронскою,
Сей *Клеопатрою* Невы (Е.О. 208)

Однак, найбільш рясно представлені в Пушкіна назви античної міфології, що ввійшли в літературу як певні символи й вже мають за собою довгу традицію:

Узрю ли русской *Терпсихоры*
Душой исполненный полет?

Он три часа по крайней мере
Пред зеркалами проводил
И из уборной выходил
Подобный ветреной *Венере*,
Когда, надев мужской наряд,
Богиня едет в маскарад. (Е.О. 59, 61)

Но там, где *Мельпомены* бурной
Протяжный раздается вой,
Где машет мантией мишурной
Она пред хладною толпой,
Где *Талия* тихонько дремлет
И плетам дружеским не внемлет,
Где *Терпсихоре* лишь одной
Дивится зритель молодой (Е. О. 197)

У наведених рядках маємо поетичне зображення театру, бо, як відомо, це імена муз трагедії, комедії і танцю.

А ось поетичне відтворення сну:

Об нем она во мраке ночи
Пока *Морфей* не прилетит,
Бывало девственно грустит (Е. О. 214)

Пушкін так, як і Шевченко, й як більшість поетів, вірить, що творчість його не потоне в забутті:

И чье-нибудь он сердце тронет;
И, сохраненная судьбой,
Быть может, в *Лете* не потонет
Строфа, слагаемая мной;
Быть может (лестная надежда!),
Укажет будущий невежда
На мой прославленный портрет
И молвит: то-то был поэт!
Прими ж мои благодаренья,
Поклонник *мирных аонид* (Е. О. 95)

Одначе про Ленского висловлюється так:

И память юного поэта
Поглотит медленная *Лета*, (Е. О. 166)

Тут назва *Лети*, як символ потойбічного світу:

Мой бедны Ленский! за могилой
В пределах вечности глухой
Смутился ли, певец унылый,
Измены вестью роковой,
Или над *Летой* усыпленный
Поэт, безчувствием блаженный,
Уж не смущается ничем,
И мир ему закрыт и нем? (Е. О., 181)

Інші назви — символи:

Обоих ожидала злоба
Слепой Фортуны и людей
На самом утре наших дней.
Ночное небо над Невою
И вод веселое стекло
Не отражает лик *Дианы* (Е. О. 69)

Теж і українські модерні поети для своїх мистецьких задумів залюбки використовують назви античної міфології, що мають в літературі традицію символів. От хоч би кілька прикладів із Рильського:

Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі,
Образ *Кіпріди* її благословляє з кутка. (І, 178)

...Прожектор пустотливий
Рукою білою *Венеру* достає. (І, 327)

..., до *дріад*
Подібні станом (І, 203)

Зевсові очі, що дивляться в очі *Європи*. (І, 185)

Охриплу мову сивого *Нептуна*
В його хатині чують моряки. (І, 208)

І з рук його падуть, як з рота *Альмагеї*,
Плоди, налиті вщерть, і довгі пасма трав. (І, 259)

Для нового *Прометея*
Твій огонь не згас у млі! (І, 293)

Звичайно, хоч буває трохи жаль нам
Московської Венери, та дарма,
Щасливий дім, де тих Венер нема, (IV, 170)

Знову ж у цьому уривкові поет переплітає назви античні з українськими:

Я молодий, бо з молодими!
Я — сто чортів, п'ятсот відьом! —
Поневажаю разом з ними
Харона ветхого пором! (II, 46)

Ще інші назви з міфології:

Розкинув місяць срібні крила,
Усе промінням оповив
І світ весь казкою зробив
І Фея мрій з зірок злетіла.

Ступає Фея по прозорих
Нитках блакитного проміння,
І слуха квітів шелестіння,
І утопає в срібнім морі. (I, 121)

У травах коник, як зелений гном (I, 220)

Не бракує таких назв і у Драча:

І Янус часу з мордами двома
Позаздрить кисло отакому краху,
Не будьте самовбивцями дарма.
(Протуберанці, 13)

Щоб з попелу, де небо неозоріє,
Прекрасний Фенікс чарував віки
(Соняшник, 100)

Щоб зневажити цноту дівочу,
Поглумитись над тілом святим,
Афродіту Мілоську хочуть
В дім розпустити загнати кати
(Соняшник, 72)

Назви, зв'язані з місцем акції.

Третя група значущих назв у поезії — це географічні назви. Основна функція цих назв, це локалізація дії в просторі. Правда, у Шевченковому Кобзарі та в поезії взагалі, більшість цих назв

навантажена подвійною, а то й потрійною функцією. Тоді не раз секундарна функція переважає й назва виконує функцію історизму чи стає символом якоїсь ситуації чи стану. І так секундарні функційні навантаження стають основними. Хочби згадати з попередньо вже наведених прикладів такі гидроніми й топоніми, як Жовті Води, Рось, Корсунь, Берестечко, Полтава, де основною їхньою функцією є історизм, чи назви-символи — Голгофа, Сибір тощо. Зараз ми зупинимось більше на географічних назвах, що їх основною функцією є локалізація в просторі. Це назви, при допомозі яких поет малює пейзажі, відтворює локальний кольорит чи надає події реалістичної точности.

У *Кобзарі* значне місце посідає мальовнича стихія. Багатство мальовничого елемента широко виступає в пейзажних малюнках, у чудових порівняннях тощо. Перед читачем раз у раз постають зорові образи, що переростають у багатобарвні художні картини. А враження цього створюється завдяки назвам. Отак у поезії «Сон» («Гори мої високі») розгортається хвилююча картина рідної землі:

Гори мої високі,
Не так і високі,
Як хороші, хороші,
Блакитні здалека.
З *Переяслова* старого,
З *Виблої* могили,
Ще старішої... мов ті **хмари**,
Що за *Дніпром* сіли. (II, 41)

І далі знову багатий зоровий образ:

Над *Трахтемировом* високо
На кручі, ніби сирота
Прийшла топитися... в **глибокім**
Дніпрі широкому... отак
Стоїть одним-одна хатина...
З хати видно *Україну*
І всю *Гетьманщину* кругом. (II, 42)

А ось картина поневоленої України:

І *Трахтемиров* геть горою
Нечепурні свої хатки
Розкидав з долею лихою,
Мов п'яний старець торбинки.
А он старе *Монастирище*,
Чи те воно тоді було?...

Та все пішло царям на грище:
І Запоріжжя, і село...
І монастир святий, скарбниця, —
Все, все неситі рознесли!!... (II, 42)

А тут мальовнича панорама:

Вечерне сонечко гай золотило,
Дніпро і поле золотом крило.
Собор Мазепи сяє, біліє,
Батька Богдана могила мріє,
Київським шляхом верби похилі
Требратні давні могили вкрили.
З Трубайлом Альта меж осокою
Зійшлись, з'єднались, мов брат з сестрою.
І все те, все те радує очі,
А серце плаче, глянуть не хоче! (II, 42—43)

Якими блідими були б ці картини без назв. Назви доповнюють їх, конкретизують образне уявлення, посилюють враження.

У поемі «Гайдамаки» за допомогою назв поет створює гіперболічний образ, що малює картину народного повстання, виявляючи його епохальну велич:

Зайнялася Смілянщина,
Хмара червоніє.
А найперша Медведівка
Небо нагрівас.
Горить Сміла, Смілянщина
Кров'ю підпливас.
Горить Корсунь, горить Канів,
Чигирин, Черкаси;
Чорним шляхом запалало,
І кров полилася
Аж у Волинь. По Поліссі
Гонта бенкетує,
А Залізник в Смілянщині
Домаху гартує,
У Черкасах, де Ярема
Пробує свячений. (I, 109)

У цій поемі топоніми сповняють ще своєрідну композиційну функцію. Часто вони стоять між розділами й окремими частинами поеми в композиційно-тематичному зв'язку. Топоніми являються вказівкою на майбутнє місце акції. Наприклад, розділ «Гупалівщина» закінчується так:

... У ляхів кишені
Потрусили, та й потягли
Карати мерзенних
У *Лисянку*. (I, 117)

Наступний розділ це «Бенкет у Лисянці», він знов має такий кінець:

Оксану вихопив чуть живу
Ярема з льошу та й полинув
У *Лебедин*. (I, 126)

У кінці розділу «Лебедин» маємо такі слова автора:

А мені тепер на *Умань*
Треба подивитись. (I, 129)

Наступний розділ — «Гонта в Умані».

А ось приклади, де топоніми ілюструють місця чумакування:

А із *Криму* чоловік
Ледве ноги доволік.
Воли поздыхали,
Вози поламались,
З батіжками чумаченьки
Додому вергались. (II, 141)

Марко з «Наймички» бував у інших місцях:

Везе Марко Катерині
Сукна дорогого,
.....
А всім вкупі червоного
Вина з *Цареграду*
Відер трое у барилі,
І кав'яру з *Дону*. (I, 321)

У поезії «Ой не п'ються пива-меди» згадується *Одеса*, як місце чумакування, а разом, як розсадник чуми:

Із *Одеси* преславної
Завезли чуму.
Покинули товариша
Гарненько йому. (II, 148)

У поезії «У неділю не гуляла» говорить про нещасливу чумацьку долю і згадується такі місця:

Іде чумак з-за *Лиману*
З чужим добром, безталанний,
Чужі воли поганяє (I, 252)

Чи то люди поробили
Йому молодому,
Що привезли його з *Дону*
На возі додому. (I, 253)

У поезії «Не спалось» топоніми ілюструють місця заробітків:

Поки ті гроші заробив
Я годів зо два проходив
По *Чорноморії*, по *Дону*. (II, 20)

Є місця в *Кобзарі*, де топоніми чи інші географічні назви визначають шлях чи напрям мандрівки; наприклад у поемі «Відьма» визначено мандрівку циган:

Коло осіннього Миколи,
Обідрані, трохи не голі,
Бендерським шляхом уночі
Ішли цигане. (II, 303)

Із-за *Дністра* пішли цигане
І на *Волинь* і на *Україну*. (II, 315)

У баладі Шевченка «У тієї Катирини» маємо приклади, де поет дбайливо визначає місце дії, надаючи цьому особливої точності. Гості із славного Запорозжя всі троє поїхали визволяти Катриного брата з неволі й двох постигла люта смерть:

Один утопився
У *Дніпровім гирлі*,
Другого в *Козлові*
На кіл посадили.
Третій *Іван Ярошенко*,
Славний *вдовиченко*,
З лютої неволі,
Із *Бакчисараю*
Брата визволяє. (II, 130)

Рильський про це місце пише так: «Поряд з романтикою — реалістична, історико-побутова точність, що саме й посилює романтику: утопився не де-небудь, а саме в Дніпровім гирлі, посадили на кіл не де-будь, а саме в Козлові... Це точність народної поезики з її „стопудовими палицями“, з датуванням подій (початок нар. пісні) — „Ой, тисяча сімсот дев'яносто першого року“)... Точність, що переходить у символ.⁴⁷ Так само докладно зльокалізовано тут і місце неволі — Бакчисарай.

⁴⁷ Рильський, М. Т., Балада Шевченка «У тієї Катерини», *Твори*, т. 10, стор. 194.

Цілков у народному дусі, дбайливо визначає Шевченко **місце**, де відбувається оспівувана в його думі («Сліпий») подія:

Серед ночі темної,
На морі синьому,
За островом *Тендром* потопали,
Пропадали (I, 285)

Цікавий з цього погляду Шевченків переспів уривка зі *Слова о полку Ігоревім* — «Плач Ярославни». Тут Шевченко замінив епічний образ річки «Дунаю», як річки взагалі, гидронімом Дон, з метою сконкретизувати, уточнити напрям, в якому був скерований похід князя Ігоря й де тоді перебували половці:

— Полечу, — каже, — зигзицею,
Тією чайкою вдовицею,
Над *Доном* полечу (II, 387)

Часто географічні назви служать допоміжним поетичним матеріалом для змалювання цілоти мистецького образу, наприклад, ось образ пустині:

І стала тьма, і од *Уралу*
Та до *Тингиза* до *Аралу*
Кипіла в озерах вода.
Палають села, города,
Ридають люди, виють звірі
І за *Таболом* у *Сибірі*
В снігах ховаються. (II, 86)

У наведеному уривку назви визначають простір, про який іде мова та надають специфічної казахстанської регіональної за-
краски.

А тепер ще декілька ілюстрацій функції географічних назв у інших українських поетів:

Колись Юпітер ненароком
З *Олімпа* глянув і на нас
І кинув в *Карфагену* оком —
Аж там *Троянський* мартопляс
(Енеїда, 41)

Куди тепер ми, братця, підем?
В *Італію* ми не доїдем,
Бо море дуже щось шпуге,
Італія відсіль не близько,
А морем в бурю їхать **слизько**,
Човнів ніхто не підкує.

От тут земелька, хлоп'ята,
Відсіль вона не вдалеку:
Сицилія, земля багата

(Енеїда, 48)

Згадані географічні назви не тільки льюкалізують події, але й надають їм реалістичної дійсности.

Подібну функцію сповняють географічні назви в цьому прикладі — Руданського із переспіву «Ігор — князь Сіверський»:

Іржуть коні за *Сулою*;
В *Києві* весілля;
Трублять труби в *Новгороді*,
Стяги край *Путивля*.

І шле чутку на *Помор'є*
Сулу і *Суроже*
Волгу, *Корсунь* і до тебе,
Тматорканський боже.

(Твори, 322, 323)

У наведених рядках географічні назви ілюструють свою двофункційність; вони, крім уміщування подій, ще створюють гіперболічний образ зображуваного.

Так само й Рильський використовує топоніми. Ось як він льюкалізує назвами руїни замку Міндовгів у Новогрудку — пам'ятку історії Литви:

Руїни сірі. Галки на стіні
Сидять, мов судді марноти людської.
І луг, і *Німан* в синьому спокої,
І *Налібоцька пуца* вдалині. (III, 274)

Тут визначає простір:

Од *Дніпра* до *Дону* скільки лине дзвону! (V, 191)

В цих рядках вказує на місце дії:

Про стрічу з тигром на *Клину Зеленим* (II, 68)

В *Перемишлі*, де *Сян* пливе зелений,
Стояв поет. (II, 142)

Ми удвох ішли з тобою

По *Хрещатику* дзвінкім. (II, 200)

Такий я був у *Корсуні*, над *Россю*,
Коли тебе я вперше ти назвав (II, 125)

А ці назви допомагають створити зорові образи:

Благословенна синь озер,
І Псло, і повів рути-м'яти (II, 192)

В тумані Темзи і над тихим Доном (I, 168)

Ще приклади із Драча:

Тихше. Дише
Лиш цвіркунове соло на стеблині
Та спрагла зірка тихо роси лиже —
Така буває тиша на Волині...

(Протуберанці, 72)

У кругосвітній похорон пішли,
Щоб зупинитись на горі Чернечій.

(Соняшник, 133)

Летят стежини до Дніпра,
Летять хмарки, летять дороги,
Зібхавши куряву під ноги.

(Соняшник, 135)

Але не тільки географічні назви вводять поети для відтворення регіонального кольориту, вони використовують особові й інші назви зв'язані з певним тереном, з метою передати бажаний місцевий кольорит. Для ілюстрації наведемо уривки із згадуваної вже, Шевченкової поеми «Неофіти». Ось пасаж, де назви допомагають створити зорові образи чи передати побут терену, на якому розвивається дія:

Тихо, тихо віє
Із-за Тібра із Альбано
Вітер понад Римом,
А над чорним Колізеєм,
Ніби із-за диму,
Пливе місяць круглолицій. (II, 294)

або:

Тоді ж ото її Алкід,
Та ще гетери молодії,
Та козловатий п'яний дід
Над самим Аппієвим шляхом
У гаї гарно роздяглись,
Та ще гарніше попились,
Та й поклонялися Пріапу... (II, 283)

Основна функція цих назв — географічних, особових чи міфологічних — надати творові автентичного льокального кольориту давнього Риму.

Крім чисто льокально-топографічної функції, назви, а зокрема побутові особові ймена, часто відіграють ролю уміщування осіб у соціальной сфері, тобто відтворюють льокально-суспільний кольорит: Ось наприклад:

Вона вже панна покойова,
Уже *Марисею* зовуть,
А не *Мариною!* — (II, 115)

Пана *Яна* нема дома,
Ні з ким розмовляти. (I, 359)

Не вернувся із походу
Гусарин-москаль.
Чого ж мені його шкода,
Що *Машою* звав? (II, 177)

Знаєш, *Маню*,
У городі тепер армяни,
Купи собі, мамуню, шаль. (II, 244)

(в іншому варіанті замість *мамуню* подано *Машуню* — пор. Словник мови Шевченка, т. I, ст. 399).

Деякі з назв мають французьке чи взагалі західно-европейське звучання, наприклад:

А потім оха: — Забуває
Мене мій *Поль* або *Філат!* — (II, 28)

У *Кобзарі* зустрічаємо теж грецько-церковні, жидівські, а то й циганські назви вжиті для тієї ж цілі:

Недовго щось, седмиці з три,
Лежала
І все до крихти розказала . . .
Мені і *Ксенії* сестрі. (II, 36)

Ні, небоже,
Рухля не pomoже.
Уже де вона на світі
Роман сей читала
З шовковою драбинкою —
І *Рухля* не знала. (II, 179)

То таке їй поробила
Стара *Маріула*,
Якимсь зіллям напоїла,
То воно й минулось.

Поклонилась *Маріулі*
За науку в ноги,
Попрощалась з циганами. (II, 315—316)

Наведемо кілька прикладів інших авторів, де назви, зокрема особові ймена, відтворюють льокально-супільний кольорит.

У цих рядках Пушкіна, крім імен російських поміщиків, знаходимо імена не російські, введені автором з метою льокалізації середовища чи окреслення народу, до якого дана постать приналежить:

Все успокоились: в гостинной
Храпит тяжелый *Пустяков*
С своей тяжелой половиной.
Гвоздин, Буянов, Петушков
И *Флянов*, не совсем здоровый,
На стульях улеглись в столовой,
А на полу мосье *Трике* (Е. О., 158)

Он поскорей звонит. Вбегаёт
К нему слуга Француз *Гильо* (Е. О., 167)

У тетушки княжны *Елены*
Все тот же тулевый чепец;
Все белится *Лукерья Львовна*,
Все то же лжет *Любов Петровна*,
Иван Петрович так же глуп,
Семен Петрович так же скуп,
У *Пелагеи Николаевны*
Все тот же друг, мосье *Финмуш*,
И тот же друг, и тот же муж; (Е. О., 195)

Приклад, де імена вказують на різні соціяльні сфери:

Бывало, писывала кровью
Она в альбомы нежных дев,
Звала *Полиною Прасковью*
И говорила нараспев,
.
Но скоро все перевелось:
Корсет, альбом, княжну *Алину*,
Стишков чувствительных тетрадь
Она забыла; стала звать
Акулькой прежнюю *Селину* . . . (Е. О., 92)

Цікаво до питання регіонального кольориту підходить часом Міцкевич. Наприклад, щоб зображуваному надати новогрудської регіональності, він, вчислює цілу низку імен і прізвищ чи то говорячи про перекрадання до армії Варшавського Князівства, чи описуючи битву на подвір'ї Сопліци, або представляючи епізоди в корчмі, чи говорячи про звісні судові процеси між шляхецькими родинами:

Prostym ludziom wokanda zda sie imion spisem,
Woźnemu jest obrazów wspaniałych zarysem.
Czytał więc i rozmyślał: *Oginski z Wizgirdem,*
Dominikanie z Rymszą, Rymsza z Wysogierdem,
Radziwił z Wereszczaką, Giedroń z Rodultowskim,
Obuchowicz z kahałem, Juraba z Piotrowskim,
Maleski z Mickiewiczem, a nakoniec Hrabia
Z Soplicą: ((Pan Tadeusz, 39)

А ось приклад регіональної мазурської характеристики — За-
сцянка Добжинського, якого назва походить від мазовецького
Добжина:

Różnili sie Dobrzyńscy między Litwą bracią
Językiem swoim, tudzież wzrostem i postacią.
.....
A choć od lat czterystu na Litwie osiedli,
Zachowali mazurską mowę i zwyczaję.
.....
Tak syn *Macieja* zawsze zwał się *Bartłomiejem*,
A znowu *Bartłomieja* syn zwał się *Maciejem*;
Kobiety wszystkie chrzczono *Kachny* lub *Maryny*.
(Pan Tadeusz, 195)

Ще кілька пасажів з українських поетів; особові назви, що
відтворюють місцевий чи соціальний кольорит у Рильського:

І голос кума *Гната* чи *Яцька*
Насправді сина голосом здався. (V, 190)

... В йому ми простяглись,
Чекаючи *Богдана* та *Дениса* (I, 170)

Пам'яті дядька мого
Кузьми Чуприни (I, 132)

Це — *Радіон* (*Редьком* прозвали люди) (II, 122)

Пригадую: з фронту приїхав
Солдат рядовий *Пилип*. (II, 58)

Та сіроока *Ганя*... (I, 228)

І до своїх крізь темряву та осінь
Дійшов *Олекса*, щоб на річку рідну,
У хату батьківську, у всі хати,
Усім *Марійкам*, у країні сущим,
Неподоланну весну принести. (V, 183)

В наведених рядках ім'я *Марійка* ужито в множині, для узагальнення, як одне з найбільш популярних жіночих імен в Україні. Тут воно сповняє функцію не індивідуалізуючу, а узагальнюючу, заступає апелятив — дівчата. Знову ж такі імена ілюструють приналежність до певної соціальної сфери:

Послав привіт одвезти *Бондарівні*
Не пан *Каньовський*, ні! — козак *Тарас*. (I, 247)

Пишний пан-добродзей *Лукашевич*, (II, 72)

а в цьому прикладі — західноєвропейське звучання:

на нього вгнівавшись, *Джон Принс* гукнув:
«К чортам!» — (V, 61)

Те ж явище у Драча. Зображуючи українське селянське середовище він використовує найбільш популярні імена того середовища:

Ось хата *Гапчина*, похилена, низенька.
(Соняшник, 83)

...., а дядько *Ригор*
Їх зверху соломою, землею їх зверху!
(Протуберанці, 63)

Та візьме відчепних руб п'ятдесят,
Які йому з вузлика виділить *Калина*,
(Протуберанці, 64)

Прости, *Марино*, що не надивився
(Соняшник, 85)

А ти, *Степане*, п'яний і сьогодні.
(Соняшник, 84)

Вище наведені приклади дають нам ілюстрацію засобів, що їх уживають автори різного часу для відтворення льокально-топографічного чи льокально-соціального кольориту, а метою надати зображуваному реалістичної точності. Якраз протилежне явище спостерігаємо в Котляревського. Він, у своїй перелецьованій «Енеїді», вводить низку українських і інших назв, чи відповідно стилізує їх, через що відходить від реалістичної точності. Ось приклади:

Отаман звався *Покотиллос*,
А асаул *Караспуло*.
(Енеїда, 141)

Отже маємо українські прізвиська — Покотило й Карась — з грецькими закінченнями.

Коли Еней з Сівіллою прийшов у пекло то там знайшов з троянців ось кого:

*Педька, Терешка, Шеліфона,
Панька, Охріма і Харка,
Леська, Олешка і Сізьона,
Пархома, Їська, і Феська,
Стецька, Ониська, Опанаса,
Свирида, Лазаря, Тараса,
Були Денис, Остап, Овсій
І всі Троянці, що втопились,
Як на човнах з ним волочилися,
Тут був Вернигора Мусій.*

(Енеїда, 97)

Тут Латин обдаровує Енея:

*Латин по царському звичаю
Енею дари одрядив:
Лубенського шмат короваю,
Корито Опішнянських слив,
Горіхів Київських смажених,
Полтавських пундиків пражених,
І гусячих п'ять кіп яець;
Рогатого скота з Лип'янки,
Сивухи відер з п'ять Будянки,
Сто Решетілевських овець.*

(Енеїда, 123)

За малим винятком це містечка й села Полтавщини, що славилися чи якимсь виробництвом чи худобою.

А ці села біля Полтави напевно славилися вродливими дівчатами:

*А лучче, якби в ум ти взяв
І занедбав мою Лависю;
Чи трохи в світі панночок?
Ну взяв би Муньку або Прісю,
Шатнувсь то в сей, то в той куток,
І в Будиша, і в Горбанівку,*

(Енеїда, 213)

Жіночі ймена виступають тут у характерній регіональній формі.

Котляревський дуже часто в порівняннях уводить українські назви, найчастіше пов'язані з історичними подіями:

Такий, як був Нечеса-князь,

(Енеїда, 222)

Там крик, мов підступа Орда
Мов у Татар терпіли плін.

(Енеїда, 89)

Я Кумська зовусь Сівілла,
Ясного Феба попадаю,
При його храмі посиділа,
Давно живу на світі я!
При Шведчині я дівувала,
А Татарва як набігала,
То я вже за мужем була;

(Енеїда, 72)

Про Сагайдачного співали,
Либонь, співали і про Січ,
.....
Полтавську славили Шведчину,
.....
Як під Бендер'ю воювали.

(Енеїда, 68—69)

Так вічної пам'яті бувало
У нас в Гетьманщині колись,

.....
Так славні полки козацькі
Лубенський, Гадяцький, Полтавський
В шапках було, як мак, цвітуть.

(Енеїда, 135)

Котляревський, так як Вергілій, перелічує імена Енеевих союзників, однак він надає їм типових рис волоцюг і розбишак свого часу та називає їх іменами таких волоцюг із околиць Полтави:

Читайте ж, муза що бурмоче:
Що там з Енеем плив Массик,
.....
Лінтяй, ледащо небораче,
Там правив каюком Тигренко,
Із Стехівки то шинкаренко,
І вів з собою сто яриг.

(Енеїда, 189)

Тепер троянці зближаються до залятого острова. Це острів Еа, на якому, як розповідається в «Одіссеї» Гомера, жила чарівниця Кірка чи Цірцея, яка перемінила частину Одіссеевих супутників на свиней. Автор, говорячи якто чарівниця переверне всіх, хто їй на острів попадеться, на звірів, вичислює цілу низку сучасних йому, народів Європи:

Лях цвенькати уже не буде,
Загубить чуйку і жупан,
І «не позвалям» там забуде,
А заблеє так, як баран.
Москаль — бодай би не козою
Замекекекав з бородою;
А Прус хвостом не завилеє,

.....

Цесарці ходять журавлями
Цірцеї служать за гусар
І в острові тім сторожами.
Італіянець же маляр,

.....

Ошийник носить із сап'яну
І осужден людей смішить.
Французи ж, давнії сіпаки,
Головорізи-різники,
Сі перевернуті в собаки,
Чужі щоб гризли маслаки.

.....

Повзуть Швейцарці черв'яками,
Голландці квакають в багні,
Чухонці лазять мурав'ями,
Індиком ходить там Гішпанець,
Кротом же лазить Португалець,
Звіркує Шведин вовком там,
Датчанин добре жеребцює,
Ведмедем Турчин там танцює:
Побачите, що буде нам».

(Енеїда, 110—111)

У деяких авторів завважуємо дуже цікаву націоналізацію власних назв. Вони роблять це по різному, часом форму назви змінюють відповідними суфіксами, часом вводять свої відповідники античних назв, а нероз просто перекладають їх.

Ось українізація назв через суфіксацію з метою надати їм відповідного кольориту:

Іул Енейович, не дайте
Паньматці вмерли од нужди

(Енеїда, 165)

Венера зачала благати
І за Енеєчка благати

(Енеїда, 151)

Сатурнович, змилосердися,
За рідную свою вступися!
(Енеїда, 160)

А вас, *Анхізович*, покорно
Прошу Палланта доглядать;
(Енеїда, 153)

Анхизенка у віч видати
(Енеїда, 42)

Еней Анхізович, сідайте
(Енеїда, 112)

Таке ж явище зустрічаємо в Руданського:

Туди вже тричі приступом кидались
Обидва Аянти, Ідомець хоробрий,
Могучий *Тид'енко* і два *Артиєнки*:

Мабуть, що згинув славний *Меніт'енко*.
Лихо *Пилієнку*!

Тепер я, *Пиль'єнку*, не буду тікати.

Смерті не вхилився і славний *Іракло*
Що був наймиліший *Дієві Кроненку*

Хай себе самого *Пріам Дарданенко*
На золото звісить

(Твори, Омирова «Іліада»)

Тут маємо **Котляревського** українського відповідника антич-
них назв:

Невтесом всі його дражнили,
По-нашому ж то звавсь *Охрім*;
(Енеїда, 63)

Поромщик їх щонайглавніший
З Енеєм іздив всякий раз,
Йому слуга був найвірніший —
По-нашому він звавсь *Тарас*.
(Енеїда, 66)

Нераз **Котляревський** вживєє українських апелятивів як назв:

Жила з сестрою тут *Дрімота*,
Сестра же звалася *Зівота*
(Енеїда, 79)

Із Руданського приклади перекладу назв:

І з-за того страху вона до *Кохання* крилатого мовила:

або:

Посеред обіду царського і чарки текучого *Лия*

чи знову:

Щире *Кохання* не перечить слову матері своєї

(Твори, Вергілій. «Енеянка»)

Як бачимо, так Руданський перекладає ім'я Амура й Вакха.

Ще один приклад цього ж автора:

Згубив би я тебе разом,
Як Час свого сина,
Але, може, тебе прийме
Мати Україна!

(Твори, 130)

У новій літературі подібну методу націоналізації власних назв застосовує Рильський. Можна думати, що він це робить під впливом Котляревського, бо якраз в наведених рядках він свою думку нав'язує до Котляревського, а навіть уживає його вислову:

Джон Принс із Лондону, інакше *Припай*
Окрасу становив гімназії тієї,
Де вчився автор строф, розкиданих украй,
Сказавши просто — я. Усі дарунки феї
Моргани мав той Джон: в п'ятнадцять літ — гультай,
Розпусник і штукар, на все проворний злее,
Як міг би мовити полтавський наш Марон,
Це був шекспірівський — в мініатурі — Джон. (V, 61)

Котляревського Рильський називає полтавським Мароном. Як відомо, це ім'я Вергілія. Шекспірівський Джон — Сер Джон Фальстаф, персонаж Шекспіра, імени якого Рильський уживає тут для негативної характеристики свого персонажа.

А в ділянці топономії, маємо переклад назви гори:

Що з Аю Дагом я не розлучався,
.....
Що то був сон — враз *Ведмідь* тоді,
Узгір'ям подарованим воді,
Горою Володимирівською здався. (II, 131)

Отже, спочатку поет уживає оригінальної назви гори коло Гурзуфа, Аю-Даг, а далі, перекладає цю назву на українську мову.

НАЗВИ СТИЛІЗОВАНІ ВІДПОВІДНО ДО ПОТРЕБ КОНТЕКСТУ Й ФОРМИ ТВОРУ

Так як вже зазначувалося при обговоренні текстологічного аспекту, одні й ті самі назви можуть мати різні форми. Цей факт наводить нас на другу основну проблему в зв'язку з назовництвом у поезії, а саме — назви стилізовані відповідно до потреб контексту й форми твору. Тому, що ми торкаємося ономастики в поезії, на перший план висуваються назви приспосіблені до вимог вірша.

В обговорюванні цієї категорії назв можна відрізнити дві основні групи:

- (1) Назви зв'язані з вимогами рими.
- (2) Назви зв'язані з вимогами ритму.

Назви зв'язані з вимогами рими

Для ілюстрації наведемо приклади з Шевченкового **Кобзаря**, де назви вжиті відповідно до римового зумовлення.

Суміжна рима, тотожність зекінчень:

— Чи не той це Микита,
Що з вильотами свита? (II, 101)

Третій славний вдовиченко
Іван Ярошенко. (II, 150)

Пливе наш Іван
По Дніпру у Лиман (I, 301)

Неповна тотожність закінчень, «зайвий» звук:

Аж кипить
Невольника у Сіракузах
В льохах і тюрмах. А Медуза
В шинку з старцями п'яна спить. (II, 285)

Будеш, дочко Мар'яно
За сотником Іваном. (I, 153)

Перехресна рима:

Мов степ до Бога заговорить
Верблюду заплаче, і кайзак
Понурить голову, і гляне
На степ і на Кара-Бутак. (II, 86)

Згадували Запорожжя,
Козацькую славу:
І співали удвох собі
Про Чалого Саву. (I, 287)

А я собі Христя
В намисті,
А на лиштві листя
Та листя... (I, 135)

Внутрішня рима:

Я співаю. І про Ясси,
І про Жовті Води,
І містечко Берестечко. (I, 303)

Круг містечка Берестечка
На чотири милі (II, 156)

Поєднання перехресної рими з внутрішньою:

Коли хочеш грошей
Та ще слави, того дива,
Співай про Матрьошу
Про Парашу радість нашу. (I, 73)

Іноді знаходимо в Шевченка назви у формі такого внутрішнього римування, що з'єднує початок одного рядка з кінцем другого:

Подивився, що той Швачка
У Фастові діє!
Добре діє! У Фастові,
У славному місті. (II, 146)

Місцями назви творять такі внутрішні рими, що зв'язують не сусідні рядки, але дальші:

Гамаліє, серце мліє:
Скутар скаженіє!
«Ріжте! бийте! на фортеці
Кричить Гамалія. (I, 199)

Назви допоміжні при створенні суцільної рими:

Тряси тебе тряся, Хомо!
Я не ляжу спати дома,
А до кума
До Наума
Піду в клуню на солому. (I, 154)

Модифікація тієї самої назви зв'язана з римуванням і з відповідними словами при суцільній рими:

Перед паном Хведором
Ходить жид ходором
І задком
І передком
Перед паном Хведірком. (I, 85)

Наведені приклади показують, що у віршах Шевченка виступає велика різноманітність і багатство кінцевого, внутрішнього й перехресного римування.

Кілька прикладів уживання назв відповідно до римового зумовлення у інших авторів:

У Котляревського:

Як Александр цареві Пору
Давав із військом добру хльору;

Патрет був Француза Картуша,
Проти його стояв Гаркуша
(Енеїда, 119)

Кликнувши ж в поміч Асмодея
Взяла на себе вид Енея
(Енеїда, 199)

У Руданського:

Молотив раз у попа
Парубок Микита
Та якось там і украв
Цілу мірку жита.
(Твори, 222)

Перепродав раз маляр
Усе серед Бару,
І на продаж тільки мав
Їдну Варвару.
(Твори, 225)

Був нераз у Криму,
Бував і в Полтаві
Ходив раз у Москву,
Бував і в Варшаві.
(Твори, 162)

У Гильського:

Іде в прекрасну далеч Білорусь,
Де ожили Скорина і Кастусь. (III, 117)

В очах стоїть гора Чернеча,
Копитом б'є Богданів кінь,
І вкрита славою Унеча
Гримить до наших поколінь. (II, 210)

Для рідних — тато, муж, Петрусь —
В реєстрах числиться скорботник,
Життю сказавши: «Не вернусь», — (V, 211)

Не один ти стрічала погрозий погром,
Знаєш тупіт, і стукіт, і грюкіт Батуйів, —
Та з пожеару щораз лазуровим вінком
Виникав твій співучий, могутній твій Київ. (II, 179)

Благословен той день і час
Коли прослалась килимами
Земля, яку сходив Тарас
Малими босими ногами,
Земля, яку скропив Тарас
Дрібними росами-сльозами.

Благословенні Ви, сліди,
Незмиті вічності дощами
Мандрівники Сквороди. (II, 191)

У Пушкіна:

Бранила Гомера, Феокрита,
Зато читал Адама Смита (Е. О., 99)
Любовник Юлии Вольмар,
Малек-Адель и де Линар,
И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон,
(Е. О., 100) Который нам наводит сон, — (Е. О., 100)

У Пастернака:

Когда случилось петь Дездэмонe
И голос завела, крепясь,
Про черный день чернейший демон ей
Псалом плакучих русл припас.
(Пастернак, 126)

Когда случилось петь Офелии, —
А гореч слезосточертела, —
С какими канула трофеями?
С охапкой верб и чистотела.
(Пастернак, 126)

Нерідко в *Кобзарі* зустрічаємо ономастичні анафори. Такі анафори бувають часом у межах тільки однієї назви, але найчасті-

ше вони виступають у сполучі з суміжними словами, що разом з назвами творять синтаксичні сполуки. У таких поєднаннях назви стають засоби акцентації, вони супроводжують ритмічність мови:

Мітла огненна зійшла.
І степ і гори осіяла.
Марія з шляху не вставала,
Марія сина привела. (II, 363)

Щоб слово пламенем взялось
Щоб людям серце розтопила.
І на Україні понеслось,
І на Україні святилось
Те слово, Божее кадило,
Кадило істини. Амінь. (II, 281)

Кому хоч оддати
Свою Катрю, що до тебе
В садочок ходила, —
Свою Катрю, що для тебе
Сина породила? (I, 37)

У даних уривках анафори посилюють інтонацію, увиразнюють бажання чи ліричне почуття, інтимізацію.

Крім анафор спостерігаємо в Шевченка назви вжиті в рефренах, що починають чи завершують строфи. Як відомо, слова в рефренах вирізняються з-поміж інших слів у строфі, вони стають більш акцентованими. Коли ж у таких рефренах стоять назви, вони набирають особливої сили, вони не то, що посилюють виразність поетичного підтексту чи образу, а часто стають його центром:

У Києві на Подолі
Було колись... і ніколи
.....

У Києві на Подолі
Братерська воля
.....

У Києві на Подолі
Козаки гуляють. (II, 53)

чи ось, наприклад, таке підкреслення хороніма:

У туркені, по тім боці,
Хата на помості,
.....
У туркені у кишені
Таляри-дукати.

У Туркені яничари
І баша на лаві. (I, 198)

а знову тут особової назви:

Один каже: «Брате,
Якби я багатий,
То оддав би все золото
Оцій Катерині
За одну годину.»
Другий каже: «Друже,
Якби я був дужий,
То оддав би я всю силу
Оцій Катерині
За одну годину.» (II, 150)

У цьому останньому уривку повторюються два рядки, що завершують строфи, де виступає ім'я Катерини. Це ім'я набуває тут підвищеної емоційності, робить Катерину центром уваги. І хоч в даному вірші поет не подає зовнішньої характеристики Катерини, він досягає цього рефренами. Повторення імени Катерини при кінці кожної строфи підсилює захоплення нею й створює враження про її вроду, як про незвичайну красуню.

Ономастичні анафори й рефрени поет використовує як формальний елемент.

Подібні приклади українських модерних авторів:

У Рильського:

Наш Київ — давнина кривава,
Наш Київ — праці світлий цвіт,
І мудре слово Ярослава,
І Святослава гордий щит. (III, 98)

у наведених рядках Рильського маємо, крім анафори, ще приклад внутрішньої рими, де кінець одного рядка поєднується з початком другого.

У Драча:

На Арбаті, в замку глухому,
У будиночку з темними вікнами,
Жив професор у жовтій піжамі.

На Арбаті, в заулку глухому,
У будиночку з темними вікнами
.....

На Арбаті, в заулку глухому
Під розложистим кленом карякуватим

(Прогуберанці, 18)

У Рильського:

В підніжжі Татр, де сміливий Яносік,
Брат Довбуша й Кармелюка, гуляв
Із хлопцями завзятими своїми,
В підніжжі Татр, де вічний шум смерек
Зливається з гірських потоків шумом, (V, 252)

Назви зв'язані з вимогами ритму

Ритмічні ономастичні зумовлення не такі часті в Шевченка як римічні. Тут на перше місце висувається наголос. Під впливом ритму може змінитися наголос і перейти в т. зв. неправильний. Ось приклади такого переходу наголосу:

Либонь за Декія царя?
Чи за *Нерона* сподаря?
Сказать запевне не зумію.
Нехай за *Нерона*. (II, 281)

Та й похилилась
Очей не зводячи, дивилась
На *Петруся*. (II, 244)

Злую долю
На *Петруся* навела (II, 537)

Кого ти без мови, без слова навчила
Очима, душею, серцем розмовлять.
За ким ти усміхалась, плакала, журилась,
Кому ти любила *Петруся* співать. (I, 145)

Замість Гриця, задумавшись,
Петруся співає. (I, 151)

У князя свято, виглядає
Із *Литви* князя-жениха
За рушниками до Рогніди.

За Полоцьком, неначе хмара,
Чорніє курява. Віжать
І отроки й старі бояра
З *Литви* князя зустрічать.

Не із *Литви* йде князь сподіваний,
Ще не знаємий, давно жаданий; (II, 95)

З наведених рядків бачимо, що зміни наголосу трапляються в тих самих назвах, в тих самих поемах і часто навіть у близькому сусідстві.

У цих уривках завважуємо неправильний наголос:

Світоч правди, волі...
І слав'ян сім'ю велику
Во тьмі і неволі
Перелічив до одного,
Перелічив трупи,
А не *сла́в'ян*. (I, 261)

Так от як кров свою лили
Батьки за *Мо́скву* і Варшаву,
І вам, синам, передали
Свої кайдани, свою славу! (I, 334)

Чечеля убила,
І малого і старого
В *Сейму́* потопила.⁴⁸ (I, 293)

..... і за гріхи
Карались Господом ляхи,
І пугав *Пу́гач* за Уралом.⁴⁹ (II, 73)

С Петрухою попила
Да *немі́ам* запрода́ла. (I, 299)

Хоч не часті, все таки знаходимо аналогічні ритмічні зумовлення наголосу в назвах також у інших авторів. Ось кілька прикладів:

Стал вно́вь читать он без разбора.
Манзона, Гердера, Шамфора, *Би́шá*, Тиссо,
Прочел он Гиббона, Руссо,
Прочел скептического Бе́ля,
Прочел творенья Фонтене́ля (Е. О., 216)

Это — сладкий заглохший горох,
Это — слезы вселенной в лопатках,
Это — с пультов и флейт — *Фи́гарó*
Низвергается градом на грядку.
(Пастернак, 126)

⁴⁸ Згідно з наголошуванням Л. Білецького, в нього наголос на цьому слові на першому складі: в Сейму.

⁴⁹ Назва Пугачов, згідно з генетивним наголосом, свідчить про основу форми Пугач, а не Пу́гач.

Когда случилось петь *Дездэмон*
И голос завела, крепясь,
Про черный день чернейший демон ей
Псалом плакучих русл припас.

(Пастернак, 126)

У Рильського:

О пісне рідная, *України* окраса!
В блаженних муках ти вродила нам *Тараса!* (V, 13)

Немов лука ясно-зелена,
Ростуть, цвітуть людські племена,
Піднявши працю й мир на щит...
Країні *Сметани* привіт,
Країнам Ліста і Шопена! (V, 286)

Проте ошукано блюстителів закона,
І український клуб знов діяти почав
Уже під назвою двозначною — «*Родина*»,
Чи, може, «*Родина*» (в цім дозволу причина). (V, 52)

В останньому прикладі основна функція зміни наголосу, про що навіть у самому вірші говориться — двозначність розуміння назви.

На коні дивиться, — а з-за плеча,
Нема, нема, та й знов туди погляне,
Куди вже зір і *Густава* й Мар'яна
Не раз, не два цікаво забігав... (IV, 98)

Красунь *Густів*

Відразу трьом панянкам розіп'яв
Тенета мудрі. Панові Мар'яну
Найбільший келих подано на шану, (IV, 106)

Цей приклад ілюструє пересув наголосу в тій самій назві й у тій же поемі.

А ось приклад, пересуву наголосу в апелятиві зумовлений наголосом назви:

(Велика, бачите, земля,
Ще більша на землі *тіснота!*)
Йому далеко мандрувать,
Він попросився ночувать,
Зовуть його Іван *Голота*. (IV, 216)

Крім наголосу є ще можливі інші зміни. Отак, наприклад, ономастичні скорочення. Скорочення можуть бути внутрішні й початкові. Для ілюстрації наведемо кілька прикладів внутріш-

нього скорочення, що виступають супроти засвідчених в Кобзарі повних форм тих самих назв:

Серед ночі темної
На морі синьому,
За островом *Тендром* потопали
Пропадали... (I, 283)

«Благослови, отамане,
Чайки попускати
Та за *Тендер* погуляти,
Турка пошукати.» (I, 283)

Чигрине, Чигрине,
Мій друже єдиний... (I, 224)

У славному-преславному
Місті в *Чигирині*
Задзвонили в усі дзвонни (II, 60)

Часом замість скорочення може служити неповноголосна (церковно-слов'янська) форма назв:

Не в Синопу, отамани,
Панове-молодці,
А у *Царград*, до султана,
Поїдемо в гості! (I, 66)

Везе Марко Катерині
Вина з *Цареграду*
Відер з трое у барилі,
І кав'яру з Дону — (I, 321)

Владимир князь перед народом
Убив старого Рогволода (II, 95)

а побіч виступає повноголосна форма назви:

А із Києва туром-буйволом
Іде виприщем за Рогнідою
Володимир князь со киянами. (II, 95)

Хоч не часті, а всетаки трапляються приклади початкового скорочення, що виступають паралельно до повних форм назв:

..... запорожці,
Принесли з собою
.....
Образ Пресвятої.

Поставили в Іржавиці
В мурованім храмі. (II, 48)

Матер Божа у Ржавиці
Вночі заридала. (I, 298)

Зате досить часті скорочення складу в зв'язку з глибоко-вкоріненим і широковідомим чергуванням І: Й та У: В —

Закохалися обидві
В одного Івана;

Наварили
Йвана отруїли... (II, 135)

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!

Подивись тепер на матір,
На свою Вкраїну (I, 221)

Іноді поет дає зайвий склад у рядку, використовуючи для цього назву. На перший погляд видається, що цим порушується музикальність вірша, але, насправді, в наслідок такого розширення надзвичайно поширюється емоційний і звуковий ефект:

Та й замовк, зажурився
І на спис похилився,
Став на самій могилі.
На Дніпро позирав,
Тяжко плакав, ридав,
Сині хвилі голосили. (I, 381)

Крім фонетичних змін у назовництві Шевченка, находимо в нього також інші формальні зміни назв зумовлені вимогами вірша. Сюди, передусім, належать різні закінчення одних і тих самих назв у одних і тих самих відмінках:

... чи в темному гаю,
Чи в бистрім Дунаю коня напува (I, 4)

Про вдову співала,
Як удова в Дунаєві
Синів поховала (I, 309)

І по Дніпру у золотій
Галері гуляла (I, 295)

Як їхала Катерина
В Канів по Дніпрові. (I, 295)

І Дніпр укрили байдаки,
І заспівали козаки: (I, 198)

І Дніпро, і кручі,
Було видно, було чути
Як реве ревучий. (I, 354)

«Відкіля ти? хто ти такий?»
«Я, пане, з Вільшани».
«З Вільшаної, де титаря
Пси замордували?» (I, 110)

Нерідко натрапляємо в Кобзарі на зміну граматичного роду назв:

Гамалію, серце мліє.
Скутар скаженіє.
.....
Реве гарматами Скутара (I, 199)

Приплила
Із Сіракуз і та небога (II, 287)

І милосердний істукан
Звелів везти із Сіракузи
У Рим в кайданах християн.
І рада ти, і весела
Кумирові знову
Помолилась. (II, 288)

Поставили в Іржавиці
В мурованім храмі. (II, 48)

Іржавець (у назві твору) (II, 46)

Аналогічні приклади скорочених чи розширених ономастичних форм зумовлених вимогами вірша, що теж часто виступають паралельно, подибуємо в других українських поетів. Отак, наприклад, в Руданського:

... і співає:
То старому Ярославу,
То тому Мстиславу,
Що касожського Редедю
Зарівав на славу.
(Твори, 320)

Ой Ингварю, Всеволоде!
Ви руськая слава!
І всі три шестокрильці
Гнізда Местислава.
(Твори, 338)

Лихо *Пилієнку!*
Тепер я, *Пилієнку*,
не буду тікати.

(Твори, 367)

або

І по Рсі і Сулі стали
Городи ділити.

(Твори, 337)

чи

Ще Прага дрімала у ранньому спані,
Край неї крутилась *Вілтава* в тумані;

(Твори, 349)

Все таки, в українських поетів згадані зміни відбуваються
найчастіше в назві ріки Дніпра:

У Рильського:

Звичайно тут старий *Дніпро*
І синя ніч були у змові,
Та не за зло, а на добро
Серця боліли від любові. (IV, 238)

І вже не буде *Дніпр* ніколи каламутен (II, 49)
Хай згине ворог наш лукавий,
Хай шумить єдиним світлим шумом
Синій *Дніпр* і срібновода *Вісла*,
Вольна *Волга* в славному роздолі,
Світ слов'янський — голубий *Дунай!* (II, 208)

Ономастична еліптизація

До формальних змін належить теж дуже важливе синтаксичне явище, а саме, пропущення частини складеної назви, або т. зв. ономастична еліптизація. На перший плян висувається пропуск загальної, утотожнювальної частини назви, наприклад, море, город, гора тощо. При чому, пропуск утотожнювальної частини назви не спричинює зміни самої назви. Коли скажемо *Путивль* замість *Путивль-град*, то назва, крім формальних різниць, не змінилася в своєму значенні. Відносно цього зацитуємо Рудницького: «назва не зміниться, не стратить своєї основної функції, коли зникне її узагальнююча частина».⁵⁰

⁵⁰ Рудницький, Яр., *Ономастика*, ч. 23-24, стор. 178, УВАН, Вінніпег, 1962.

Ось приклади такої еліптизації назв поруч з повними їх формами:

І квилить, плаче Ярославна
В *Путивлі* рано на валу:
.....
В *Путивлі-граді* вранці-рано
Співає, плаче Ярославна (II, 387)

І сина Божія во плоті
На тій *Голгофі* розп'яли
Межи злодіями. (II, 282)

І привели з злодіями
На *Голгофу-гору*: (II, 280)

Підняла
На той *Фавор* свої святіє
Очиці кроткіє Марія
Та й усміхнулась. (II, 357)

Фавор-гора,
Неначе з злата-серебра (II, 357)

... і од Уралу
Та до Тингиза до *Аралу*⁵¹
Кипіла в озерах вода (II, 86)

Що діяти? Уже й гуляю
По цім *Аралу*; і пишу (II, 107)

Прощай убогий *Кос-Арале*.
Нудьгу заклітую мою
Ти розважав — таки два літа. (II, 232)

Рідкісні випадки еліптизації подибуємо в назвах свят:

Старий батько коло неї
Падає, благає,
Хоч годочок, хоч літечко,
Хоч Петра діждати
Хоч *Зелених*. (I, 282)

У всіх наведених нами прикладах бачимо, що пропуск утотожнювальної частини назви не спричинює зміни самої назви, й може бути вдало використаний для мистецьких цілей.

⁵¹ Що до назви *Арал*, то в першому прикладі йдеться про море (Прок. Шевченка), а в другому про острів.

Вже не до таких частих випадків у *Кобзарі* належить навпаки не явище — пропуск відрізнювальної (специфікуючої) частини назви:

То була дорога
З монастиря Мотриного
До *Яру* страшного.
В *Яру* колись гайдамаки
Табором стояли,
.....
Де ж ти дівся, в *Яр* глибокий
Протоптаний шляху? (I, 336)

а побіч виступає повна форма назви:

Бо в день радості над вами
Розпадеться кара.
І повіє огонь новий
З *Холодного Яру*. (I, 338)

або:

«Чи спиш, чи чуєш, брате *Луже*?
Хортице! сестро?»
Загула
Хортиця з *Лугом*: «Чую! Чую!» (I, 198)

Ой повій, повій, вітре, через море
Та з *Великого Лугу*. (I, 197)

так само й в цих прикладах:

Возьму собі рясу
Та підю поклони бити
В *Межигор* до *Спаса*. — (II, 182)

Чудотворний *Спасе*,
І лютому ворогові
Не допусти впасти
В *турецьку* землю, в тяжкую неволку, (II, 340)

У *Межигорського Спаса*
Тричі причащалась; (II, 337)

Ми довго на морі пропадали,
Прийшли на *Дар'ю*, на якор стали; (II, 97)

Готово! Парус розпустили,
Посунули по синій хвилі⁵²
Помех кугою в *Сир-Дар'ю* (II, 232)

⁵² *Дар'я* по-казахському означає назву водного об'єкту. Пор. Мурзаєв, З. М., «Гидронимия Средной и Центральной Азии»; *Питання Ономастики*, Київ, 1965, стор. 130—142.

Поруч з пропуском однієї чи другої частини назви, зустрічаємо модифіковану еліптизацію, тобто пропуск утотожнювальної частини назви й формальну модифікацію відрізнявальної частини. У Шевченка така метода помічається здебільшого при називанні монастирів, наприклад, замість *Братський монастир*, поет каже *Братство*:

Та побачиш світа —
Не такого, як у Братстві,
А живі мисліте
На синьому прочитаеш; (I, 275)

При згадці Почаєва, поет має на думці Почаївську **Лавру**:

У Почаєві святому
Ридала-молилась (II, 337)

Так само, говорячи про Лебединський монастир, **Шевченко** каже тільки Лебедин:

«Бабусенько!
Скажи мені, де я?»
«В Лебедині, моя пташко,
Не вставай; ти хвора.»
В Лебедині! чи давно я?» (I, 127)

Аналогічну модифікацію подибуємо в назві озера:

... на Ладозу
Так гурти за гуртом
Виганяла та цареві
Болота гатила. (I, 298)

А тут маємо заміну утотожнювальної частини іншим словом, але еквівалентним семантично — замість *Дзвонковая криниця* виступає *Дзвонковая вода*. При чому, наступило роз'єдання складеної назви:

Іде чернець Дзвонкову
У яр воду пити (II, 55)

Оскільки попередні еліптизації торкаються географічних назв, окремої уваги заслуговують у Шевченка дві еліптизації особових назв:

От собі й читаю,
Що на скелі написано:
Первому — вторая
Таке диво наставила.

Тепер же я знаю:
Це той *первий*, що розпинав
Нашу Україну,
А *вторая* доконала
Вдову сиротину.⁵³

Як відомо, у Петербурзі на пам'ятникові Петрові I є напис: «Petro Primo — Catherina Secunda». У Шевченка цей напис має таку форму: «Первому — вторая», отже напис неповний, назви еліптизовані. З ономастичного погляду його можна б віднести до категорії назв з пропуском специфікуючої частини. Однак в Шевченка тут якраз навпаچه явище. У нього пропущена тут не відрізнявальна частина назви, а втотожнювальна. Як знаємо, в Шевченка було однаково негативне поняття про всіх царів, незалежно, як вони називалися. У відношенні до українського народу всі вони були ворогами й «катами». Саме через таке узагальнене поняття про царів у поета наступило утотоження їхніх постатей у зв'язку з їхньою ворожою настановою до України. Як бачимо, тут формальний аспект назв блідне, а на перше місце висувається їх зміст. Зміст міститься в другій частині назв; він вказує на хронологію нищівної політики царів, в наслідок чого Україна стала зовсім поневоленою. Отож дана еліптизація сповняє тут важливу стилістичну функцію в контексті. Пропуск узагальненого поняття царя чи цариці (в нашому випадку Петра й Катерини). Автор диференціює їх тільки порядковими числівниками, підкреслюючи тим самим хронологічну різницю між ними.

Ще кілька прикладів еліптизації з поезії Рильського:

Серце наше — славний *Київ-град* (II, 234)

Щоб над Дніпром стокрилий *Київ*
Поета генієм дзвенів
Для наших дочок і синів! (V, 167)

Гей на всі простори, на *Карпати-гори*
Розлітайся, слово, роззтинайся, клич, — (II, 150)

Як з другом друг, як з братом брат,
Від тундр північних до *Карпат* (V, 206)

Досить часто трапляються в еліптизованій формі назви вулиць, напр., у Рильського:

Сьогодні над *Бул'йонівською* моєю
Ключем перелетіли журавлі. (II, 37)

⁵³ Частини назв: «первий», «вторая» у виданнях *Кобзарів* пишуться неоднаково — раз з малої букви, а раз з великої, залежно від настанови редакторів чи видавців.

Не пам'ятаю — вперше на *Кузнечій*
Зустрілись ми чи, може, і не там (II, 166)

У золоті горять і в янтарі
На *Ленінській* каштани лаполисті (II, 280)

В цих прикладах також пропущено утотожнювальну частину назви, — «город», або «церква»:

Тепер у *Нижнім* під'яремнім
Спалахнула вольності свіча (III, 32)

Близько біля древньої *Софії* (II, 202)

І голуби *Марка* святого
Заснули в синій тишині. (I, 176)

Еліптизовані назви церков — досить часте явище і в інших авторів. Ось у Пушкіна:

В Москві, живе у *Симеона* (Е. О., 194)

тобто живе біля церкви св. Симеона;

У Пастернака:

Город. Зимнее небо.
Тьма. Пролеты ворот.
У *Бориса* и *Глеба*
Свет, и служба идет.

(Пастернак, 474)

Як приклади модифікованої еліптизації можна привести цитати із модерних поетів. Тут маємо модифіковану еліптизацію, де пропущено утотожнювальну частину й дещо змінено форму відрізнювальної частини назви:

Над древнім *Каспієм* у синій вишині
Підноситься гігант з простертою рукою —
І води *Каспія* про нього гомонять (II, 144)

У Драча:

Од *Балтика* до гейзерів Камчатки
Цвіте нам і рясно плодоносить
(Соняшник, 78)

Знову в цих рядках Рильського бачимо приклади розділювання складених назв:

Наш Київ *Золоті* розкрилює *Ворота* (II, 221)

Сам бачив я такого діда
В *Малих*, здається, *Приходах* (V, 215)

А ось зміна порядку компонентів:

Про стрічу з тиграми на *Клину Зеленим* — (II, 68)

Стилізація назв зумовлена емоційністю

Крім морфологічних змін зумовлених потребами форми вірша, в *Кобзарі* зустрічаємо морфологічні зміни назв у зв'язку з емоційною насиченістю. Тут важливе значення має добір і специфічне вживання назв, що набувають виразного емоційного забарвлення в певному контексті. Найширше в поезії Шевченка емоційність назовничої лексики виявлена в сфері звертання. Ці звертання, відповідно до їх застосування, поділяються на дві групи. Для позитивних героїв чи образів Шевченко знаходить щирі й ніжні форми, для негативних — насичені гнівом, іронією. У більшості його звертання мають народно-поетичний характер. Поет і його персонажі, як і персонажі народної творчості, звертаються не тільки до живих, але й не живих предметів чи абстрактних понять, наприклад, країн (особливо України), рік (зокрема Дніпра), міст (передусім тих, що безпосередньо зв'язані з історичними подіями). З досить частих випадків звертань обмежимося тут до кількох ілюстрацій кожного типу:

Плач *Україно!*
Бездітна вдовице! (I, 250)

Чи спиш, чи чуєш, брате *Луже?*
Хортице, сестро?

«Не буди, *Босфоре*: буде тобі горе; (I, 198)

Спи, *Чигрине*, нехай гинуть
У ворога діти. (I, 225)

— *Тіверіадо!*
Широкий царю озерам! (II, 354)

Звертання до осіб:

Чи чуєш ти, моя *Маріє?* (II, 362)

Отаке-то *Зіновію*,
Олексійв друже! (I, 307)

У звертаннях до негативних персонажів у Шевченка особливо сильно відчувається зв'язок з народною творчістю. У дусі народної творчості поет уводить назви, що в народі широко використовуються для лайливої лексики:

«Лжеш, *Іудо!*» (I, 84)

Здоров, *чортів сину!* (I, 83)

О царю поганій,
Царю проклятий, лукавий,
Аспиде неситий! (I, 248)

Але найчастіше в Шевченка виступають у звертаннях ономастичні подвоєння і повтори. Їх використовує поет для більшої інтонаційної виразності з метою посилення емоційності:

«Ой *Дніпре* мій, *Дніпре*, широкий та дужий!» (I, 108)

І ти не згадаєш. *Оксано! Оксано!* (I, 145)

Аж ось ведуть гайдамаки
Ксьондза езуїта
І двох хлопців. «*Гонто, Гонто!*
Оце твої діти. (I, 132)

О *Нероне!*
Нероне лютий! (II, 285)

Україно, Україно!
Серце моє, *ненько!* (I, 42)

Чигрине, Чигрине,
Мій друже *єдиний,* (I, 224)

Ономастичні повтори:

Німець скаже: «Ви *моголи*»,
«*Моголи! моголи*»,
Золотого Тамерлана
Онучата *голі.* (I, 332)

Німець скаже: «Ви *слав'яне*..»
«*Слав'яне! слав'яне!*
Славних *прадідів великих*
Правнуки *погані!* (I, 332)

Розглядаючи емоційну ономастику в поезіях Шевченка, не можна оминати дуже важливий засіб виявлення емоційності, а саме, суфіксацією. Відповідною суфіксацією поет виявляє безпосереднє ставлення до дійсності своє чи своїх персонажів. Су-

фіксацією він досягає великої емоційності поетичної мови. Тут впадає в вічі одна з найбільш типових особливостей мови поета, а це вживання зменшених, здрібнілих форм. Нерідко вживання зменшених форм назв у Шевченка пов'язане зі спеціальними стилістичними чи формальними завданнями в творі. Здебільшого, проте, зменшені форми назв виконують специфічну функцію, використовуються для вияву емоційності. Наприклад, здрібнілі форми назв служать у поета засобом передачі пестливості:

Ой сяду я під хатою,
На улицю гляну,
Як-то тії дівчаточка
Без своєї Ганни,
Без моєї *Ганнусеньки*
У хрещика грають. (II, 144)

або:

Через тиждень без старостів
За Степана свата
Старий свою *Яриночку*
І Ярина в хаті. (II, 341)

Звичайно зменшеною формою може підкреслюватися малий розмір означуваного, а здрібнілою формою назви може підкреслюватися вік персонажа:

Вернувся із Києва *Петрусь*
Уже Петром і паничем (II, 245)

чи:

І внучатам із клуночка
Гостинці виймала:
.
І наміста разочок
Яриноцці (I, 319)

Часом зменшена форма назви підкреслює вік та створює лагідний, ніжний тон пестливості:

Сповивала свого *Івасечка* малого
І копу дожинать пішла,
Поки не чути ланового. (II, 318)

Іноді пестливі форми назв вітворюють лагідне, ліричне звучання:

Чого ж ти, мамо моя, плачеш?
Не плач, голубонько, дивись,
Це я, *Мариночка* твоя! (I, 120)

— Чи жива
Ота *Оксаночка*? — питаю
У брата тихо я. — (II, 230)

Найчастіше, проте, зменшені форми назв у Шевченка є засобом інтимізації. Ось приклади здрібнених форм назв ужитих для вияву інтимізації поруч з їхніми основними формами:

— *Степаночку! Степаночку!* —
Кричала, ридала.
— *Степаночку, мое серце!*

.....
Прийшов старий, розглядає,
І свого Степана
Не пізнає (II, 341)

«Чого ти утікаєш?
Хіба забув Катерину?
Хіба не пізнаєш?
Подивися, мій голубе,
Подивись на мене:
Я *Катруся* твоя люба.

.....
Ти не пізнав мене, Йване?
Серце, подивися,
Йй же Богу, я *Катруся!*» (I, 36)

У наведеному контексті пестливі форми назв побіч інтимізації, надають ще уривкові драматичного звучання. Але не тільки особові назви, у такій функції можуть виступати й інші назви, наприклад, етноніми:

... Дитя мое!
Де дінусь з тобою?
Москалики! голубчики!
Возьміть за собою; (I, 37)

З другої сторони, Шевченко використовує здрібнені форми назв, що самі по собі мають досить виразний відтінок пестливості, з цілком протилежною настановою, а саме — для іронії, сарказму, підцінювання. Для цього поет широко уживає етноніми:

Прокинулися *ляшки-панки* —
Нікуди втікати!
Прокинулись *ляшки-панки*,
Та й не повставали:
Зійшло сонце — *ляшки-панки*
Покотом лежали. (I, 45)

Налегіли чорні *крюки*
Ляшеньків будити (I, 402)

Мир душі твоїй, Богдане!
Не так воно стало;
Москалки, що заздріли,
То все очухрали. (I, 306)

Тигарівна-Немирівна
Гаптує хустину
Та колише московщення
Малую дитину. (II, 408)

Полилися ріки крові,
Пожар загасили.
А німчики пожарище
Й сирот розділили. (I, 260)

Скирти вже княжі погнили.
А він байдуже — п'є, гуляє
І жида з грішми виглядає.
Нема жидка... (II, 30)

Поряд із зменшувальними суфіксами Шевченко вживає згрубіло-пейоративних. Вони завжди надають назві деприціятивного відтінку й в емоційній сфері служать як вияв зневаги, обурення, гніву. Для ілюстрації гнівного обурення можуть послужити такі приклади:

Степи мої запродані
Жидові, німоті,
Сини мої на чужині
На чужій роботі. (I, 221)

А піду я не шляхами...
.....
Та спитаю в жидовина (II, 142)

Чигрине, Чигрине,
.....
Спи ж повитий жидовою,
Поки сонце встане (I, 224)

Жидюга
Дрижить, зігнувшись
Над каганцем лічить гроші
Коло ліжка, клятий. (I, 82)

Залежно від контексту, одна й та сама форма назви може відтворювати різні відтінки емоційності. Наприклад, у попередньому прикладі форма назви «жидюга» передає гнів, а ось тут та сама форма передає грубу зневагу:

Скупий жидюга дав би гривню,
Щоб позирнуть на ті дива. (I, 238)

До рідких випадків у Кобзарі належать особові назви із згрубіло-пейоративними суфіксами:

С Петрухою попила
Да немцям запродала. (I, 299)

Як треба сподіватися, морфологічні зміни форм назовничої лексики в зв'язку з певною емоційною насиченістю, — досить часте явище в усіх поетів. Для ілюстрації наведемо кілька прикладів із других авторів. От, наприклад, у Котляревського:

О пуцьверинку Купідоне!
Любуйся, як Дідона стогне...
(Енеїда, 45)

До мене швидше, Тезіфоню!
(Енеїда, 125)

«Вулкасю милий, уродливий!
Мій друже вірний, справедливий!
Чи дуже любиш ти мене?»
Венера зачала благати
І за Енесчка прохати
(Енеїда, 151)

Так лізьте аж до Енея раком,
Плазуйте перед сим Трояком,
Він мир вам славний устриже.
(Енеїда, 210)

В останньому прикладі бачимо вияв підцінювання, згірдивості, що виявляється в зневажливій прозві троянця.

У Руданського:

Ой Ганнусю, моя мила!
Ніхто, мила Ганнусенько,
Тільки твоя мати:
Там Ганнуська-дівчинонька
Коров виганяє
(Твори, 52—53)

Що з тобою, Грицьку-брате?
Говорили парубки
(Твори, 49)

У Римуського:

Ой *Дніпре*, наш *Дніпре*, широкий та дужий! (V, 191)

О мій *Хрещатику-герою!* (V, 166)

Співай же, *Десно*, в весняних просторах (II, 87)

Уклін тобі, *Великий Луже*,
Дніпрові плавні, вам хвала! (III, 143)

Мариночко! Дівча лагідне й любе! (IV, 92)

І тільки й спочинку, що у старої *Ганьки* (V, 43)

Ластівки літають, бо літається,
І *Ганнуса* любить, бо пора... (I, 260)

До сірих оченят додайте ім'я *Ганя* —
І хай згадається вам вперше на віку... (V, 22)

Ось у Драча приклад згрубіло-пейоративної суфіксації:

Чи знову прийде *Смертисько* хиже
І буде людей лузати?

(Протуберанці, 114)

Наведені приклади ілюструють нам різні засоби, що їх уживають поети для виявлення емоційності. Найчастіше ономастична лексика набуває емоційної насиченості в сфері звертання. Однак, для виразності, для вияву своєрідних відтінків емоційності, найбільш поширений засіб, — це суфіксація.

Назви як допоміжний засіб при створенні звукових картин

Коли ми говорили про зв'язок назв з такими формальними засобами в поезії, як рима чи ритм, а також про деякі особливості назовництва, як художньої лексики в поетичних творах, то наш образ був би не повний, якби ми не згадали ще про одну особливість віршованого твору, з якою назви також пов'язані — про так званий звукопис, про те, що в поезії часто має значення не тільки зміст чи форма слова, а й його звучання.

З погляду звукопису великим майстром виявив себе Шевченко. Він в своїх поезіях широко використовує асонанси та алітерацію, надаючи своїй поетичній мові милозвучності, своєрідних відтінків та виразності. Це торкається й назв, хоч поет використовує їх не так часто, як іншу лексику для створення звукових образів. Зате назви часто виступають у допоміжній функції при

створенні звукових картин. Ось випадок, хоч і рідкісний, де алітерація основана на назвах:

Горить *Сміла*, *Смілянщина*
Кров'ю підпливає.
Горить *Корсунь*, горить *Канів*,
Чигирин, *Черкаси*;
Чорним шляхом запалало (I, 100)

або:

Вже минули *Воронівку*,
Вербівку; в *Вільшану*
Приїхали. (I, 115)

Частіші випадки маємо, де назви сповняють допоміжну роль при алітерації. Наприклад, в антитезі образів, що відтворюються за допомогою звукового протиставлення:

Місяцю мій ясний! з високого неба
Сховайся за гору, бо світу не треба,
Страшно тобі буде, хоч ти бачив *Рось*,
І *Альту* і *Сену*; і там розлилось,
Не знаю за що, крові широкее море (I, 107)

чи при відтворюванні реву Дніпра й бурі:

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива, (I, 3)

Асонансів основаних виключно на назвах у Шевченка не зустрічаємо, хіба, що часом назви й тут виступають у допоміжній функції. Наприклад асонанси о-а:

Гомоніла Україна
Довго гомоніла (I, 115)

Як один із засобів звукопису Шевченко застосовує гру слів, основуючи її на співзвучності слів та їх семантиці. Для цього поет використовує назву слов'ян у формі «слав'яне» й слово «слава». Найкраще ілюструє таку гру слів поема «Єретик», чи вірніше «Послання Шафарикові»:

Слава тобі, любомудре,
Чеху-слав'янине!
.....
Слава тобі, Шафаріку,
Вовіки і віки!
Що звів еси в одно море
Слав'янській ріки! (I, 261—262)

Зацитуємо, що пише Рудницький відносно назви *слов'ян* у Шевченка:

«Це „послання” як не мога краще ілюструє семантично-стилістичний зміст назви *слов'ян* у Шевченка: він увесь час думає і говорить про „славу” *слов'янського* племені й навіть кінчає запевненням, що *слов'яни*

Мир мирові подарують
І славу во віки!

У Шевченка, в його виідеалізованому понятті панславїзму («щоб усі слав'яне стали добрими братами») і *слов'ян*, як племені майбутнього, маємо виразні сліди романтичної інтерпретації назви *слов'ян* — пов'язання її з минулою «славою» цього племені, з племінною гордістю на геройську історію, «нерозмежовані» простори поселення й будучність, яка видається поетові світлою під кожним оглядом. Увесь цей зміст, усе це позитивне розуміння прийдешнього Шевченко вміщає в самій назві *слов'ян* і розв'язує її формою «слав'яне» з архаїчним, старовинним закінченням (-е). Все це вказує на доцільно-спрямоване вживання тієї, а не іншої форми назви *слов'ян* у Шевченка і каже рішуче відкинути твердження про «не-літературність» Шевченкових «слав'ян».⁵⁴

Ще в іншому місці *Кобзаря* знову зустрічаємо подібну гру слів:

Німець скаже: «Ви *слав'яне*.»
«*Слав'яне! слав'яне!*
Славних прадідів великих
Правнуки погані!» (I, 332)

Як у Шевченка, так і в інших поетів назви використовуються переважно в допоміжній функції для створення звукових образів. Ось, кілька рядків алітерації з поезії Рильського:

І тратиш ніби часу вимір,
Бо обступили навкруги
Софія древня, Володимир,
Дніпра безсмертні береги (II, 208)

Од Дніпра до Дону кільки лине дзвону! (V, 191)

Як засіб для створення звукових образів, найчастіше використовується поетами гра слів. Для прикладу можна пригадати наведений вже нами в іншому місці вірш Л. Українки, де поетеса

⁵⁴ Рудницький, Яр., «Слав'яне» — «слов'яни», Шевченкова мова, Київ, Філадельфія, 4/67, 1961, стор. 23-25.

використала співзвучність назви слов'ян із назвою раба в латинській формі: — „Slavus — sclavus“;

або в Рильського:

Про май і Маяковського
 Маяковського згадаймо в маї,
 Має прапором його ім'я (II, 114)

чи в Драча в «Новорічній баладі»:

Кому — пушок на рило,
 дядькові Кирилові — крила
 : : :
 Щоб тебе доля побила,
 А Кирилові, прости господи, крила
 : : : :
 Щоб доля побила,
 А Кирилові — не пощастить же отак
 чоловікові! — крила
 (Протуберанці, 51)

У цих рядках Драча, крім співзвучності слів, виразно впадає у вічі ще й алітерація, де важливу функцію сповняє ім'я Кирило.

Не завжди співзвучність чи гра слів застосовується авторами тільки для відтворення звукового ефекту. Дуже часто подібні фонетично назви, зокрема антропоніми, що творять т. зв. парономастичні пари вводяться до художнього твору з метою комізму. Як відомо, парономазія полягає на зіставленні двох співзвучних слів цілком відмінного значення. Парономазія була відома й широко використовувана в давнину; користувалися нею залюбки пізніші автори, не забувають такої цікавої методи й модерні поети. Для ілюстрації цього явища наведемо кілька прикладів з Міцкевича. Вперше Міцкевич застосував парономазію в байці «Приятелі», назвавши героїв її: *Leszek* і *Mieczek*.⁵⁵

Однак на велику скалю цією методою користується поет в *Пану Тадеуші*, тут, наприклад, виступають такі парономастичні пари:

Gerwazy і *Protazy*;
Domeyko і *Doweyko*;
Rymsza і *Dymsza*;
Maciej і *Pociej*;

⁵⁵ Górski, Konrad, „Onomastyka Mickiewicza“, *Onomastics*, VI, Wrocław—Kraków, 1960, str. 43.

„*Domeyki i Dowejki* wszystkie sprzeciwienstwa
Pochodziły, rzecz dziwna, z nazwisk podobieństwa

. : : :
„Gorzej było; raz v Wilnie jakiś szlachcic pjany
Bił się w szable z *Domeyką*, i dostał dwie rany;
Potem ów szlachcic, z Wilna wracając do domu,
Dziwnym trafem z *Dowejką* zjechał się u promu;
Gdy więc na jednym promie płynęli Wilejką,
Pyta sąsiada: kto on? odpowie: *Dowejko*;
Nie czekając, dobywa rapier z pod kirejki:
Czach, czach, i za *Domekę* podciął wąs *Dowejki*.

(Pan Tadeusz, 137)

Lecz Dobrzyński odpisał: „Niech *Pociej Macieja*
A nie *Maciej Pocieja* ma za dobrodzieja“.

(Pan Tadeusz, 197)

„Tak, tak, mój *Protazeńku*“, rzekł klucznik *Gerwazy*.
„Tak, tak, mój *Gerwazeńku*“, rzekł woźny *Protazy*.

(Pan Tadeusz, 332)

Stąd nakoniec pendebat długo przed aktami
Sławny ów proces *Rymszów* z dominikanami,
Aż wygrał wreszcie syndyk klasztorny, ksiądz *Dymsza*,
Skąd jest przysłowie: Większy Pan Bóg niż pan *Rymsza*;

(Pan Tadeusz, 332)

А тут приклад алітерації:

Tak z Borzdobohatymi pogodził się Łopot,
Krepsztulowie z Kupściami, Putrament z Pikturną,
Z Odyńcami Mackiewicz, z Kwileckimi Turno.

(Pan Tadeusz, 332)

Наведені уривки чітко ілюструють нам ефект комізму, що його створюють вміло підібрані паронимастичні пари імен персонажів. В останньому прикладі, крім алітерації, також помічається, хоч вже ослаблена, але все таки ще очевидна фонетична подібність деяких прізвищ.

РОЗДІЛ ІІІ

ІНШІ ПРОБЛЕМИ ЗВ'ЯЗАНІ З НАЗОВНИЦТВОМ

ОНОМАСТИЧНІ СУБСТИТУТИ

У *Кобзарі* спостерігаємо досить часті випадки непрямого називання постатей чи навіть поетичних персонажів. У лексиці, якої поет уживає для заступства прямих назв можна виділити дві категорії: (1) заступство власних назв іншими, не власними назвами й (2) заступство власних назв апелюваннями.

Перші з них зустрічаємо передусім у драматизованих частинах (діялогах між персонажами) таких Шевченкових поем як «Гайдамаки», «Відьма» («Осика»), «Сотник», «Марина», «Слепая». У «Гайдамаках» виступають, наприклад, такі назви вжиті замість імен: Запорожець, Гайдамака:

А в поемі «Відьма» замість імени персонажа маємо назву Циган:

Запорожець:

Ну, та дарма; утни ще яку-небудь. Ану лишень про батька **Максима** ушквар.

Гайдамака:

Та не так голосно, щоб не почула старшина. (I, 97)

Циган:

Не скигли, бо ти всіх побудиш. (II, 312)

Коли йде про апелювання у заступстві власних назв, то відповідно до їх застосування, вони поділяються на кілька груп. Одні з них виступають як назви персонажів у драматизованих частинах вищезгаданих поем, наприклад, в «Гайдамаках»:

Старшина другий:

Та ні, то люди гомонять.

Старшина третій:

Гомонять поки ляжж **почують**. (I, 95)

Старшина перший:

Цитьте лишень, здається, дзвонять!

Кобзар:

Та я не волох; так тільки — був колись у Волощині... (I, 97)

У такому самому аспекті в згаданих поемах ужиті ще такі апелювати: три душі, три ворони, три лірники, відьма, мати, сотник, слепая.

Знову ж інших апелювативів уживає Шевченко для називання постатей і образів. У більшості це описові чи навіть характеризуючі заступства, що використовуються поетом для непрямого називання. Це виявляється особливо виразно що до негативних постатей чи окремих негативних рис. Наведемо кілька прикладів, де пряме називання постаті Шевченко заступає емоційно-оцінюючим апелювативним її означенням. Ось як він називає Миколу I та його урядників:

Во дні *фельдфебеля-царя*
Капрал Гаврилич Безрукий
Та *унгер п'яний* Долгорукий
Україну правили. Добра
Таки чимало натворили,
Оці *сатрапи-ундіра*,
А надто стрижений Гаврилич
З своїм *сфрейтором малим*
Та жвавим, на лихо лихим,
До того люд домуштрували
Що сам *фельдфебель* дивувались. (II, 196)

або в іншому місці:

Із нор золото виносять,
Щоб пельку залити
Неситому! (I, 242)

Дивлюся я, що дальше буде,
Що буде робити
Мій *медведик!* (I, 251)

знову ж царицю, жінку Миколи I називає так:

А я, дурний, не бачивши
Тебе, *цяце*, й разу,
Та й повірив тупорилим
Твоїм *віршомазам.* (I, 245)

а царицю Олександрю:

Тебе ж, о *Суко!*⁵⁶
І ми самі, і наші внуки,
І миром люди проклинуть! (II, 409)

Не менше їдких субститутів уживає Шевченко й для називання інших царів, наприклад Петра I:

— біла пташка
Хмарою спустилась
Над царем тим мусяндзовим
І загалосила:
Людоїде, змію! (I, 247)

Івана Грозного:

С татарами помутила,
С *мучителем* покутила (I, 299)

Наполеона III:

Де ти в ката забарилась
З своїми лучами?
У Версалі над злодієм
Набор розпустила? (II, 302)

Використовуючи апеллятивні субститути з емоційно-підцінюючим відтінком замість прямих назв, поет старався в цьому видвинути найяскравіші риси характеру даних постатей. Але найчастіше Шевченко використовує апеллятиви забарвлені негативною емоцією для сарказму й іронії, як ми вже це бачили в наведеному уривку з пєми «Юродивий», чи ось в цих рядках:

І Хом'яков, Русі ревнитель,
Москви, отечества любитель,
О юбкоборцеві восплач. (II, 392)

або:

І де я в світі заховаюсь?
Щодень *плати* розпинають,
Морозять, шкварять на огні! (II, 348)

Для аналогічних називань позитивних постатей Шевченко підбирає щирі слова прихильности, симпатії. Для прикладу порівняємо їх з попередньою ілюстрацією. От хоч би взяти його звертання до Шафарика:

⁵⁶ Вживання апеллятива замість назви в цьому випадку спонукало Шевченка написати слово *Сука* з великої літери. Це вказує на те, що сам поет відчував онomatизацію цього апеллятиву й, відповідно до правописних звичок, писав його великою літерою.

І засвітив, *любомудре*,
світоч правди, волі
.
.
.
Слава тобі, *любомудре*,
Чеху-слав'янине! (I, 261)

до свого приятеля, актора Щепкіна:

Наш *великий чудотворче*,
Мій *друзе єдиний!* (II, 279)

А ці рядки показують поетове ставлення до декабристів:

А межі ними, запеклими,
В кайданах убраний
Цар всесвітній! цар волі, цар,
Штемпований, увінчаний! (I, 242)

У першій з наведених угорі ілюстрацій, крім апелятивного субституту, маємо також назовничі субститути, де особова назва заступається етнонімами — «чеху-слав'янине».

У *Кобзарі*, крім апелятивних заступств, забарвлених емоційно, знаходимо ще інші апелятивні заступства, більш описового характеру. Наприклад, про Івана Гуса поет каже так:

Не вгадали, що вилетить
Орел із-за хмари
Замість *гуся* і розклює
Високу тіяру. (I, 269)

або Н. Тарновську:

Кума моя і я
В Петрополіськiм лябiринтi (II, 421)
Великомученице кумо! (II, 417)

Нераз користується Шевченко подібними субститутами **й для на-**
зивання Бога:

А ти, *всевидюче око!*
Чи ти дивилося з висока,
Як сотнями в кайданах гнали
В Сибір невольників святих
.
.
.
Око, Око!
Не дуже бачиш ти глибоко! (II, 298)

чи Ісуса Христа:

І спас
Тебе *розп'ятий син Марії.* (II, 295)
Младенче праведний великий! (II, 295)

З поміж інших випадків аналогічні заступства трапляються ще серед географічних назв, але вже тільки тоді, коли поет персоніфікує їхні образи. Найчастіше це буває з назвою України. Ось поет звертається до восібленого образу України з любов'ю і болем:

Прощай же ти, моя *нене*,
Удово небого (I, 238)

Бездітна вдовице! (I, 250)

Просвітити, кажуть, хочуть
Материні очі
Современними огнями.
Повести за віком,
За німцями, недоріку,
Сліпую каліку.
Добре, ведіть, показуйте,
Нехай *стара мати*
Навчається, як дітей тих
Нових доглядати. (I, 334)

чи до Дніпра:

Зареготався *дід наш дужий*
Аж піна з уса потекла. (I, 197)

До **нечастих** випадків належать ономастичні субститути, **забарвлені підцинюючою** емоцією, що торкаються географічних назв:

О зоре ясная моя!
Ведеш мене з тюрми, з неволі,
Якраз на *смітничок Миколи* (II, 297)

Це так Шевченко висловлюється про Петербург.

З наведених цитат виходить, що апелятивні субститути Шевченко вживає з метою більш яскравого вираження поетичних задумів, для більш образного їх представлення.

Назагал, всі автори застосовують субститути власних назв, тобто непряме називання персонажів для більш яскравого вираження поетичних задумів. Роди субститутів можуть бути різні, залежно від функції, яку вони сповняють в даному творі, але найчастіше бувають характеризуючі, забарвлені емоційно, або описового характеру. Для доповнення прикладів з *Кобзаря* наведемо ще кілька ілюстрацій інших авторів. От хочби оці рядки Рильського:

У скромності й великій простоті
Оповідав про «*стацького*» він *звіра*,
Що, на догоду *катові в порфирі*,
Розп'яв дітей *полтавських* на хресті. (II, 164)

Тут мова йде про криваву розправу над повсталими селянами в Сорочинцях з наказу царату, яку вчинив штатський совітник Філонов у 1905 р.

А у цьому випадку маємо описовий субститут імени Івана Франка:

Син Яця-коваля, Іван рудоволосий (I, 324)

Пушкін не раз, замість прямо називати поетів чи письменників, уживає, як субститутів, назв героїв їхніх творів, наприклад, про Байрона:

В седмом часу вставал он, летом
И отправлялся налегке
К бегущей под горой реке;
Певцу Гюльнарю подражая,
Сей Геллиспонт переплывал (E. O., 131)

або назв самих творів:

Хотя мы знаем, что Евгений
Издавна чтение разлюбил,
Однако ж несколько творений
Он из опалы исключил:
Певца Гуяра и Жуана
Да с ними еще два-три романа (E. O., 185)

У Міцкевича:

Ową piosenkę, sławną dziś na całym świecie,
A którą po raz pierwszy na ziemi *Awzonów*
Wygrały Włochom polskie trąby legionów.

(Pan Tadeusz, 116)

„*Jenerał Podolskich*

Ziem przejeżdżał z Wołynia do swoich dóbr polskich,

(Pan Tadeusz, 253)

У першому з цитованих уривків йдеться про Італію. Тут поет уживає як субститут назву «земля Авзонів», що походить від міфологічного Авзона, сина Улисея. У другому прикладі описовим субститутом замінено ім'я Адама Казимира Чарторийського.

НАЗВИ Й АПЕЛЯТИВИ

Не треба забувати, що в контексті як одні й ті ж слова, так одні й ті ж самі назви можуть виконувати далеко не однакову функцію. Але не тільки ті самі назви можуть виконувати різну функцію в контексті, вони можуть змінити навіть свою первісну й основну властивість як назви. Як відомо, назви виділяються в мовній системі в окрему категорію лексики, властивістю якої є вирізнення одного об'єкту з групи других однородних. Іншими словами, як каже Яр. Рудницький: «назва — це вислід значеневої індивідуалізації слова в часі й просторі, тоді як ґатунковий іменник — вислід значеневої типізації слова».⁵⁷

Однак буває і протилежне явище: назва виступає у функції не вирізнення одного об'єкту з-поміж групи однородних, а навпаки, вона узагальнює той об'єкт. У таких випадках назва переходить у апелятив, тобто наступає типізація, а там повна апелятивізація назви.

Відносно цього Рудницький пише:

«Перехід ґатункових іменників у назви в висліді процесу їх значеневої індивідуалізації не вичерпує відносин між словами й назвами. В історичному розвитку мов можуть зайти навпачні процеси, а саме — перехід назви в ґатунковий іменник. Як приклади такого переходу можемо навести такі слова:

рожа — від назви острова Радос,
крейда — від назви острова Крета,
бронза — від назви міста Брундізіум,
персик — від назви Персії,
шампан (вино) — від назви Шампань, і ін.

В деяких ґатункових іменниках назви послужили **за осно-**ву для їх утворення, напр.:

американка (картопля) : Америка,
сардинка (риба) — : Сардинія,
краватка : хорват, кроат,
шовініст : Шовен, і ін.

Пор. теж такі дієслова як:

пастеризувати : Пастер,
рентґенувати : Рентґен,
галванізувати : Галвані й б. ін»⁵⁸

⁵⁷ Рудницький, Яр., *Слово й назва «Україна», Ономастика ч. I, Вінніпег, 1951, стор. 76.*

⁵⁸ Там же, стор. 122-123.

Досить багато прикладів на цей процес дають особові назви. У статті «Татарська українщина» проф. І. Крип'якевич подає приклад означування жінок у татарській мові XVII ст. терміном «марушка». Він пише:

«Татари, що були тоді на Волині нарікали: Марушка в цім краю худа, ситша в Україні, будемо самі її брати, а битися не будемо!...

Очевидно ім'я Маруся, Марушка було тоді в Україні таке поширене, що татари називали так взагалі українську жінку».⁵⁹

Всі ці слова постали з назв у висліді процесу їхньої значеневої типізації, узагальнювання.

Заки перейдемо до апелютивізації назв у Шевченка, наведемо кілька прикладів типізації й апелютивізації назв у інших поетів, які подає Рудницький у своїй праці:

«На гарячому» можна схопити цей процес у новотворах поетичної мови, напр., в Б. І. Антонича:

«Складаем дні в яскравих айстрів кльомби,
нових *америк* щастя ми *колюмби*,

(Привітання життя, ст. 48)

або Юрія Клена:

Сон їх оточить горами.
Хай їм сниться: то сніжні *Монбляни*
Вже їх вітають крізь сині тумани.

(Каравели, ст. 100)

чи в Максима Рильського:

Ми прапор свій несемо в хащах...
За спільну ціль і спільне поле,
За *Миргороди* і *Хороли*...

(Поезії, т. I, стор. 182)⁶⁰

Для повнішої ілюстрації цього цікавого явища зацитуємо з поезії Рильського ще кілька прикладів:

Колись шукали істин *Піфагори*
І для жерців горів огонь наук, —

(I, 225)

Слухайте, слухайте всі,
Часу нового *Горації!*

(II, 8)

⁵⁹ *Рідна мова*, т. III, 1935, стор. 274.

⁶⁰ Рудницький, Яр., згадана праця, стор. 123.

І плетиво оповідань химерне,
Що на капризні їх шляхи й стежки
Позаздрили б і старовинні *Стерни*
І новочасні, може, диваки...
(II, 67)

Дививсь, як *Петрики, Марусі, Гриці, Олі*
Очима круглими — *колумбики* малі —
Запитували світ, змальований на мапі,
Які то люди є, моря, звірі столані.
(V, 97)

На землі нових *Асканій-Нівих*
Тирсу ми розсіємо шумну.
(I, 125)

Коли попередні цитати в поезії Рильського ілюстрували типізацію, то ці приклади показують вже цілковиту апелятивізацію назв:

А плюшкини і хлестакови
Сквернили поцейбічний світ
(II, 32)

Ще кілька пасажів із Драча:

Інквізиція атомової доби
Брие *Ейнштейнам* лоби
Чи спалює їх на кострищах —
(Протуберанці, 72)

Були *Єгипти*, були *Галілеї*
Були *Шотландії* — чого не бувало
(Протуберанці, 72)

— Еврика! — кричали вже з десятків літ
Френсіс Крик і Джеймс Уотсон —
два *Колумби* в мікросвіті.
(Протуберанці, 68)

І ви, *Родени, Моцарти й Ейнштейни*
Ходив я часто до людського горя
І повертав його очима в сонце.
Одним багатий, іншим — бідний я.
Простіть, Родени, Моцарти, Ейнштейни.
(Соняшник, 84)

І мліє палітра на згорблених спинах,
Розведена потом в мішках десятичаних.

Поорані віком смагляві лица:
Горпини і Теклі, Тетяни і Ганни —
Сар'яни в хустках, Ван-Гоги в спідницях,
Кричевські з порепаними ногами.

(Соняшник, 28)

3 неукраїнських поетів можна зацитувати Пушкіна:

Вот время: добрые ленивцы,
Эпикурейцы-мудрецы,
Вы, равнодушные счастливцы,
Вы, школы Левшина птенцы,
Вы, деревенские Приамы,

(Е. О. 179)

Нет, никогда средь пылких дней
Кипящей младости моей
Я не желал с таким мученьем
Лобзать уста младых Армид

(Е. О. 64)

Мы почетаем всех нулями,
А еденицами — себя.
Мы все глядим в Наполеоны;

(Е. О. 83)

Московских франтов и цирцей
Привлечь насмешливые взгляды!...

(Е. О. 188)

Наведений матеріал свідчить, що назви введені в множинній формі для типізації чи навіть у ролі апелювання сповняють в контексті важливу стилістичну функцію як символи.

Подібні випадки типізації й апелювання назв зустрічаємо також у Шевченковій поезії. Наприклад, у Кобзарі маємо такі назви, як Брути, Коклеси, Сціпіони, Галагани, Киселі, Кочубеї-Ногаї, Семени, Івани, що виступають не в своїй основній функції індивідуалізації, а в функції типізації, що, як сказано, являється посередньою стадією між назвами й їхньою остаточною апелюванням.

Ось кілька цитат:

Що ті римляни убогі!
Чортзна-що — не Брути!
У нас Брути! і Коклеси!
Славні, незабутні!

(I, 332)

чи в іншому місці:

Бували війни й військові свари:
Галагани, і Киселі, і Кочубеї-Нагаї —
Було добра того чимало.

(II, 416)

або ще:

Семені, Івані,
Надівайте жупани,

(I, 123)

Поміж наведеним вище матеріалом маємо чимало множинних форм. Отже коли вони в множині, тоді можна б їх назвати ономастичною синекдохою. Ономастична синекдоха — це окремий рід апелятивізації, тобто один із видів поетичної метонімії, в якому замінюється кількісно тями (поняття). Отак, наприклад, в статті В. Стефаніка читаємо: «... наш люд має в собі багато сили, щоб родити Шевченків, Федьковичів і Франків».⁶¹

Таких прикладів у літературі, зокрема в поезії, багато.

Найбільш яскравим прикладом апелятивізації назв у Шевченка може бути ім'я *Іван*. Це ім'я зустрічаємо часто в поезіях, зокрема ліричних. І тут воно вже позбавлене своєї первісної функції, воно не є назвою персонажа, а виступає зі значенням: син, хлопець, юнак і взагалі мужчина:

На панщині пшеницю жала,
Втомилася; не спочивать
Пішла в снопи, пошкандибала
Івана сина годувать. (I, 318)

Чи ти бачив?
Там такий хороший
Мій син Іван (I, 314)

Я шукаю Наталочку
Та сина Івана. (I, 309)

Ой згадала в неділеньку,
Сідаючи їсти:
— Нема мого сина Йвана
І немає вісти. (II, 169)

У неукраїнських поезіях Шевченка ім'я Іван приймає відповідну іншомовну форму:

⁶¹ Цитовано за: В. М. Лесин, О. С. Пулинець, *Словник літературно-рознавчих термінів*, В-во «Радянська школа», Київ, 1965, стор. 342.

И проходить год —
Пеленаєт сына Яна,
Да про старого про пана
Песенку поет: (I, 164)

Часом зворот «сина Івана» еліптизовано й залишається саме
ймення Іван:

Весела, рада, Боже мій!
Несе додому свого *Йвана*. (II, 217)

У багатьох прикладах Іван визначає молодого чоловіка, козака,
чи мужчину взагалі:

«Любий мій *Іване!*
Серце мое кохане!
Де ти так барився?» (I, 36)

Закохалися обидві
В одного *Івана*: (II, 135)

Друже мій коханий,
Йване мій, *Іване*,
Побий тебе сила Божа
На наглій дорозі. (II, 153)

Завернули його в тую рогожу
Та й спустили *Івана*
У тую яму глибокою (II, 163)

Ця назва може виступати теж у здрібнілих іншомовних формах:

Не ходи, *Івашечко*,
Торною дорожкою,
Не носи гостинчики,
Зми, чорной гадине! (I, 191)

З інших назв найчастіше назва козак уживається поетом не
в своєму первісному значенні, «воїн», але із значенням: відважна
людина, молодий гарний юнак, і як синонім назви українець:

Козак як молодий хлопець, гарний юнак:

А *козаки*, як хміль отой,
В'ються круг Ганусі. (I, 159)

КОЗАК ЯК СИНОНІМ назви українець, тут він чумақ:

Іде чумақ з-за Лиману
.....
Чужі воли поганяє,
.....

Як билина,
Як лист за водою,
Пішов козак з сього світа,
Все забрав з собою. — (I, 254)

а тут наймит-москаль:

Співа матрос, як той козак,
Що в наймах виріс сиротою
Іде служити в москалі!.. (I, 105)

а ось кіпак, що втікає аж на Бессарабію:

Меж скалами, неначе злодій,
Понад Дністром іде вночі
Козак.

Покинув матір і господу,
Покинув жінку, жаль тай годі!
На Бессарабію пішов
Оцей козак; (II, 126)

А це український мужчина взагалі:

Деякі співали —
Про досвідки-вечорниці,
Та як була мати,
Щоб з козаком не стояла. (I, 146)

Полобила чорнобрива
Козака дівчина. (I, 55)

Може вийшла русалонька
Матері шукати,
А може жде козаченька,
Щоб залоскотати. (I, 3)

І вийшов до неї
З зеленого гаю
Козак молоденький;
Цілує, вітає (I, 215)

а ось козак як відважна людина:

Явор каже: — Похилюся
Та в Дніпрі скупаюся. —
Козак каже: — Погуляю
Та любові пошукаю. — (I, 394)

Пішов козак нерозумний
Слави добувати,
Осталася сиротою
Старенькая мати. (I, 169)

А тут «козача земля» в значенні Україна:

Земля козача зайнялась
І кров'ю, сину, полилась,
І за могилою могила,
Неначе гори, виростали
На нашій, синочку, землі! (I, 256)

З поміж географічних назв у Шевченковій поезії маємо цікавий випадок двофункційності назви *Дунай*. Насамперед вона виступає в Шевченка як назва реальної ріки Дунаю, наприклад:

А тим часом стародавню
Січ розруйнували:
Хто на Кубань, хто за *Дунай*
Тільки й остались,
Що пороги серед степу. (I, 141)

У Бендери
Прийшли ми. Стояли
З москалями на кватирах,
А москалі за *Дунаєм*
Турка воювали. (II, 30)

Понад *Дунаєм* полечу!
Рукав бебряний омочу
В ріці Каялі... (II, 388)

Крім цього назва *Дунай* може бути апелятивізована й як така виступає в загальному значенні великої ріки чи води взагалі:

.... і хто тее знає,
Де милий ночує: чи в темному гаю,
Чи в бистрім *Дунаю* коня напува (I, 4)

Може вбитий чорнобривий
За тихим *Дунаєм*; (I, 25)

Та крізь сльози тихесенько
Про вдову співала
Як удова в *Дунаєві*
Синів поховала.

В китаєчку повила
І на *Дунай* однесла:
«Тихий, тихий *Дунай!*
Моїх діток забавляй. (II, 300)

Поселився в темной хатке
За тихим *Дунаєм*. (I, 185)

Ой гиля, гиля сірії гуси,
Гиля на *Дунай* (II, 120)

Немає сумніву, що ця апелювання Дунаю взята з народної поезії, де «тихий Дунай» виступає в значенні великої чи далекої ріки. Згідно з фольклорними записами 19 ст. Шевченко пише цей апелювання з великої букви, замість малої.

На проміжжі між назвами й апелюваннями стоїть означення дерева «Сингич-агач» із казахської мови. У поезії «У Бога за дверми лежала сокира» Шевченко передає в поетичній формі зміст казахської легенди про «кайзака», що вкрав у Бога сокиру, яка за кару зрубала всі дерева на казахській землі та спалила села. Осталось тільки одне «святе дерево» на казахських степах:

Одним-едине при долині
Стоїть дерево високе,
Покинуте Богом... (II, 87)

Це дерево Шевченко називає «Сингич-агач»:

Сингич-агач кайзак вспом'яне,
Тихенько спуститься з гори
І згине в глиняній пустині (II, 87)

Назві поет дає таке пояснення-примітку: «Одно дерево» (II, 87, пор. теж автограф *Малой книжки*, стор. 164): Довший час це Шевченкове пояснення було єдиним. Однак тепер про цю назву існує вже деяка література, що її в скороченні наводимо на основі статті Рудницького:⁶²

«Шевченкове пояснення залишилося єдиним до 1925 р., до статті Щурата п. з. «Шевченкове дерево надії». Щурат зв'язує «сингич-агач» із словом «синдрик-агач», що його як татарське наводить у своїх описах киргизських степів Б. Залеський, приятель Шевченка з Оренбурга. Залеський дає образ цього дерева й старається пояснити його назву з татарської мови, а саме від слова «синдирмак» — ламати, розривати на шматки. «Святе дерево» — це дерево покрите шматками матерії, одягу. Згідно з старовинним казахським звичаєм, проїжджі вкривають це дерево різними прикрасами, а зокрема шматками матерії, щоб переблагати Бога за свій гріх.

Пояснення Щурата (Залеського) не вдовольняло дослідників. Проти «татарського» виводу слова «сингич-агач» промовляли не тільки формально-звукові дані, але й те, що згадана легенда не татарського, а казахського походження.

В 1958 р. в виданнях Польської Академії Наук у Варшаві надруковано статтю Яна Янова п. з. «Походження слова син-

⁶² Рудницький, Яр., «Сингич-агач» Шевченкова мова. *Мово- й назвознавчі інтерпретації*, Київ, Філадельфія, 1961, ч. 3/66, стор. 25-26. Пор. теж Білецький, Л., *Кобзар*, т. III, стор. 413-422.

гич-агач в поезії Тараса Шевченка» (польською мовою). В цій статті Янів дає огляд цього питання і стверджує, що назви «сингич-агач» не можна пояснити з літературної спадщини Шевченка. Шевченко залишив образ згаданого дерева й власноручний підпис «Джан-гис-агач». Ця назва дозволяє, на думку Янова, відтворити автентичну казахську «джангис-агач» із значенням «самітне дерево», отже таким, як його подав у поясненнях до поезії «У Бога за дверми лежала сокира» сам Шевченко.

Переміну «джангис» в «сингич» Янів пояснює метатезою звуків і приподібненням «а» до «и», отже: джангиз джингиз, джингис сингидж. Як посередник грала тут роллю, на думку Янова, російська мова, що не знає африкати «дж» й заступає завжди недзвінким «ч», отже: «чингис сингич».⁶³

В 1961 р. Яр. Рудницький у своїй статті про назву цього дерева, подавши огляд питання про походження її, в основі погоджується з поясненням Янова й дає таке:

«На нашу думку при цьому поясненні (Янова — І. Т.) можна обійтися без посередництва російської мови: Обездзвінчення кінцевого «дж» в «ч» згідне з законами української фонетики й форму «сингич» можна дуже легко вивести з «сингидж». Це тим більше, що йде про іншомовне слово й така фонетична зміна оправдана в ньому.

Насувається питання, чому в своїй поезії Шевченко назвав «самітне дерево» «сингич-агач», а під малюнком написав «джангис-агач». Проф. Янів переконливо пояснює це хронологією: в 1848 р. Шевченко ще не довго перебував на засланні в казахських степах. Він, мабуть, познайомився з версією киргизької легенди в якомусь російському або українському середовищі, де «святе дерево» носило назву «сингич-агач», а пізніше, коли рисував це дерево, записав його назву в постаті близькій до киргизької «вимови й подав як титул образу». Нам видається важливим і таке пояснення, що Шевченко чув назву цього дерева в формі «сингич-агач» теж з усст казахів, як говорний варіант основної форми «джигис-агач» таки з їхньої мови».⁶⁴

Після Янова назвою зайнявся Рудницький в згаданій статті. Рудницький вважає пояснення Янова більше правдоподібним як пояснення Щурата (Залеського) й приймає його в своїй етимологічний словник української мови (в друку).

Що до функції слова «сингич-агач» у поетичній лексиці Шевченка, то ми схильні вважати його за назву. Можливо, що в ка-

⁶³ Рудницький, Яр., там же, стор. 26.

⁶⁴ Там же, стор. 26.

захській мові це слово-сполучення є апелятивним субституттом описового характеру, однак в *Кобзарі* воно виказує виразне назовниче навантаження, воно називає дерево, образ якого займає центральне місце в обговорюваній поезії. Як назва ввійшло «сингич-агач» і в українську мову.

МІЖ АНОНІМНІСТЮ І НЕАНОНІМНІСТЮ

Літературна анонімність.

Найменше опрацьована ділянка з поетичного назовництва є справа анонімности (безіменности). Немає сумніву, що світова, українська поезія, в тому числі й поезія Шевченка в деяких випадках оминає називання постатей чи місця. Це буває головно в ліричних поезіях, де автор має т. зв. безперсонажну лірику. Прикладів таких ліричних поезій в *Кобзарі* чимало. Наведемо кілька з них:

І день іде, і ніч іде.
І голову взявши в руки,
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки? (II, 413)

або:

За сонцем хмаронька пливе,
Червоні поли розстиляє
І сонце спатоньки зове
І сине море: покриває
Рожевою пеленою,
Мов мати дигину,
Очам любо (II, 203)

чи ідилічний образ вечора в українському селі:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть.
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть (II, 15)

Іншими прикладами, де немає конкретного називання, може бути ціла низка невеликих поезій, особливо ліричних, що мають народнопісенний характер:

І багата я,
І вродлива я,
Та не маю собі пари,
Безталанна я. (II, 138)

Якби мені, мамо, намісто,
То пішла б завтра на місто,
А на місті, мамо, на місті
Грає, мамо, музика троїста.
А дівчата з парубками
Лицяються. Мамо! Мамо!
Безталанна я! (II, 169)

До таких поезій належать ще: «Якби мені черевички» та багато інших. Саме тому, що тут виключені імена персонажів, велика кількість цих поезій поширена серед народу як пісні. Героями в них могли б бути в однаковій мірі всі дівчата чи хлопці, залежно як вони себе почувають в певних моментах чи ситуаціях. Тому співаючи такі пісні, кожна дівчина може вкласти в них свою душу, вилити свій сум чи страждання, взагалі виявити весь комплекс своїх переживань.

У Шевченка є одначе епічно-ліричні твори, де він не вживає ніяких назв для персонажів. Клясичний приклад такої анонімності персонажів і місцевостей — це поема «Безталанний» («Тризна»). Як відомо, ця поема була написана в Яготині й присвячена кн. Варварі Репніній. Вперше вона була надрукована в журналі «Маяк» в 1844 р. під назвою «Безталанний», а пізніше, ще таки того самого року, вийшла окремим виданням під другою назвою «Тризна». Незважаючи на те, що ця поема писана поросійському, вона займає визначне місце в творчості Шевченка. Мало який його твір викликав стільки різноманітних думок, що до спонуки її написання, історії її написання, а головню, що до її ідейного підложжя. Все таки, в основному, погляди шевченкознавців можна поділити на дві групи: одні вважають цю поему автобіографічним твором і твердять, що в образі головного героя Шевченко змальовує себе (Возняк, Білецький). Ось як окреслює цей твір Білецький: «в ній (поемі — І. Т.) крок за кроком викладає Шевченко життєпис людини. І цей життєпис наближається з усіма деталями до життя самого поета. Тому цей головний герой у поемі — без імени, бо ім'я йому Шевченко. Це ніби автобіографія поета».⁶⁵ Знову ж інші впевняють, що Шевченко змальовує в цій поемі ідейного провідника-декабриста (Филипович та багато радянських шевченкознавців). Кирилюк відносно цього пише таке:

«Поема „Тризна“ написана в Яготинській атмосфері, насиченій споминами про декабристів, рідного брата господаря

⁶⁵ Білецький, Л., Кобзар, т. II, стор. 70.

дому й його дружини, близького знайомого родини — К. Рилеєва...

Літературна традиція цілком слушно зв'язувала поему з поезією декабристів, з декабристами. В образі головного героя є чимало рис, властивих декабристам, передусім революційний протест проти самодержавства й кріпосництва».⁶⁶

Як би не було, образ головного героя поеми — це трагічний образ людини, що була в оковах і в оковах був її народ. Тому, що герой безіменний, стає перед нами питання анонімності. Тут важливе не те, хто був головним героєм поеми, але чому він безіменний. Щоб зрозуміти це питання, треба насамперед застановитися над ідеєю твору. Згідно з поглядами Білецького, мотиви анонімності чисто особисті, «герой в поемі без імени, бо ім'я йому Шевченко». Коли ж, як припускає Кирилюк і інші, поет змальовує провідника-декабриста, анонімність героя можна мотивувати цензурою. На нашу думку, композиційний і стилістичний аспект поеми, її цілеспрямованість вимагали анонімності, щоб надати їй універсального характеру. Змальовуючи трагедію чоловіка, підносячи питання конфлікту між новатором і суспільством, Шевченко, обходячись без імени, відходить від конкретизації до типізації. Шевченко не тільки не називає головного героя поеми, він не називає і інших імен чи місцевостей, що могли б конкретизувати дію:

Чинов и власти не казнил,
Как N., глашатый осторожный,
И тот, кто мыслит без конца
О мыслях Канта, Галилея,
Космополита — мудреца (I, 210)

Отже не називаючи ідей, осіб чи місцевостей, поет надає поемі художнього узагальнення. Він змальовує не один конкретний випадок, а загальну ідею. Таке художнє узагальнення надає поемі більшого розмаху, робить її універсальною. Таким чином поема є актуальна не тільки в колі сучасного поетові життя, але залишається актуальною і сучасною для дальших поколінь. І тому, йдучи за теперішньою літературною критикою, постать головного героя можна утотожнювати з самим поетом, пов'язувати її з декабристами чи з іншими постатями.

Юрій Бойко, наприклад, ставить цю поему в сферу Шевченкового байронізму й її героя уподібнює байронівським постатям:

«Герой „Тризни“, подібно байронівським постаттям, дивиться на „темний і лукавий“ світ із байдужістю, він завжди

⁶⁶ Кирилюк, Є. П., цитована праця, стор. 131.

одинокій у своїх душевних стражданнях, оповитий незбагненою тугою.

Однак і в цій поемі Шевченко стремить протиставитися гордому демонізові байронівських образів. Поема виглядає, як незакінчена мозаїка двох протилежних елементів. В образі героя сполучаються суперечні психічні властивості: егоцентрика, з одного боку, і палкого страдника за щастя людей, з другого. І це останнє переважає, Герой живе не холодним розумуванням, а серцем, в своїй неземній любові до людей, чужий і незрозумілий їм, він гине від туги.⁶⁷

Що ж до назви поеми, то як відомо, в першій її редакції поет назвав цю поему «Безталанний». Пізніше Шевченко змінив титул на інший і остаточний — «Тризна».

Нас заставляє питання, чому Шевченко змінив первісний титул на «Тризна». Це тим більше цікаво, що «Безталанний» може бути не апелятивом, а назвою. У такому випадку ми мали б втечу до повної анонімності. І тут насувається думка про можливість трактування Шевченком слова «безталанний» як назви. Задержання титулу «Безталанний» надавало б більше епічного характеру цілому творові, значить, читач мав би уявлення про когось іншого з тією назвою, а не поета самого. Усунення цієї назви й заміна її загальним словом «Тризна» ставить поета на перший план і дає йому свободу повного ліричного себевиразу в байронічній манері.

У Шевченка знаходимо більше подібних поезій, де він не вживає імен для певних мистецьких цілей, («Якби тобі довелось», «Ой не п'ються пива-меди», «Хустина» і ін.).

Цікаво простежити, як при перерібці тексту деяких поезій Шевченко усуває імена, щоб посилити узагальнення. Дуже гарно ілюструє такий процес поезія «Хустина». У початковому тексті були названі імена героїв, в автографі Малої книжки на ст. 121 ця поезія починається так:

Була собі Катерина,
Безталанна сирота,
Росла в наймах, виростала,
Та з Іваном закохалась.
А Іван як голуб з нею
З Катериною своєю. (М. 121)

Згадування про Катерину й Івана звужувало тему — мова ніби йшла про одинокий випадок — трагічну долю козака Івана й його-

⁶⁷ Бойко, Юрій, *Творчість Тараса Шевченка на тлі західньо-європейської літератури*, Мюнхен, 1956, стор. 34.

го милої. Бачимо, що при переписуванні цієї поезії до *Більшої книжки* імена героїв знято:

Чи то на те Божа воля?
Чи така її доля?
Росла в наймах, виростала,
З сиротою покохалась.
Неборак як голуб з нею,
З безсталанною своєю. (Б. 42, II, 60)

Така зміна — художнє узагальнення — надало темі ширшого звучання, вона набула епічного розмаху й, як каже Кирилюк: «розмаху характерного для народнописенної творчості. Доля двох героїв стала типовою для багатьох знедолених людей минулого».⁶⁸ З цього бачимо, що літературна анонімність використовувалася поетом як важливий композиційний і стилістичний елемент.

В протилежність до безіменних віршів написаних на тлі інтимного відношення до жінок («Тризна»), в Шевченка зустрічається більше випадків, де він називає жінок, а зокрема їхні позитивні типи іменами, що з ними зв'язані деякі моменти його життя. До таких належить ім'я Оксана.

Образ Оксани в Шевченка це образ вродливої кароокої дівчини, ніжної і щирої, що знайшла відгомін у всій творчості Шевченка і яку він змалював з великою безпосередньою теплотою.

Треба думати, що прототипом Шевченкової Оксани була Оксана Коваленко, подруга його дитячих літ, з якою пережив поет перше найщиріше дитяче кохання. У вірші N. N. («Мені тринадцятий минало») Шевченко висвітлює один із зворушливих епізодів, що ясною смугою блиснув в його житті. Героїня цього образу в поезії не названа, але це людина з щирою і благородною душею. Немає формальних підстав твердити, що нею була Оксана Коваленко, але шевченкознавці схильні до такої думки. Оксані пізніше присвятив Шевченко свою поему «Мар'яна-черниця». Присвята адресована: «Оксані К... о на пам'ять того, що давно минуло». В цій присвяті маємо повний образ поетового дитячого захоплення дівчиною.

Не випадковим є й таке ж ім'я героїні поеми «Гайдамаки». Оксана в «Гайдамаках» неначе створена для ніжного й вірного кохання:

... карії очі як зіроньки сяють.
Білії рученята — мліють-обнімають. (I, 81)

⁶⁸ Кирилюк, С. П., цитована праця, с. 321.

І вірно каже П. Зайцев:

«Оксана стане потім Шевченковою Беатріче. Ім'я її він надаватиме улюбленим героїням своїх поем, а її особиста трагічна доля стане трагедією його серця.

У безрадiсному житті сироти-підлітка була вона ясною зіркою яскравих переживань, що окрилювали думку молодого мрійника і будили в ній гами нових почувань».⁶⁹

Образ Шевченкової Оксани пов'язує з образом Данте Беатріче й Ю. Бойко:

«Данте жив образом Беатріче все життя... вона перетворюється на символ...

Цим шляхом символізації Оксаночки ішов і Шевченко, але Оксаночка для нього залишається символом внутрішнього, вона збуджує в ньому тугу по мистецькій досконалості, в бажанні саме найбільш правдиво і вичерпно розкрити трагізм покритки. Постійне звертання до цієї теми маємо у Шевченка не лише тому, що саме явище зведення дівчат було дуже поширеним явищем у тодішній дійсності, але і із спонук особисто біографічного характеру, і мистецького разом з тим».

«...Оксаночка... стає центральним інтимним образом поета, часткою його душі, втіленням дівочого національного страдництва».⁷⁰

Це відбилось, між іншим, і в поезіях присвячених Шевченкові. Наприклад, І. Драч в поемі «Смерть Шевченка» висловлюється про Оксану такими словами:

«Я Оксана, вічна твоя рана,
Журна вишня в золотих роях,
Я твоя надія і омана,
Іскра нероздмухана твоя».⁷¹

Криптонімність

Крім оминання імен, завважуємо в Шевченка вживання криптонімів для часткової анонімности як «Г. З. або Н. Т.» чи повної анонімности назв, де вони замінюються літерами N. N. — «Nullo Nomine». Звичайно криптоніми виступають як присвяти деяких поезій. Більшість криптонімів вже розв'язана, нерозв'язаними ще досі залишилися дві анонімні назви. Ще досі невідомо, хто кри-

⁶⁹ Зайцев, П., *Життя Тараса Шевченка*, НТШ, Париж—Нью-Йорк—Мюнхен, 1955.

⁷⁰ Бойко, Юрій, *згадана праця*, стор. 46-47.

⁷¹ Драч, Іван, «Смерть Шевченка», *Протуберанці серця*, Київ, 1965.

ється під літерами N. N. у вірші «Сонце заходить, гори чорніють» та у вірші «О думи мої! о славо злая!» Така повна дискретність чи навіть часткове приховання імен стосується переважно таких постатей, що мають для Шевченка інтимно-біографічне значення, зокрема жінок (докладніше про це диви: Розділ III, Інші назви).

ПРОБЛЕМИ СУСПІЛЬНОГО ФОНУ ВІДОБРАЖЕНІ В НАЗВАХ

Як відомо, Шевченко був добре ознайомлений з народною творчістю. Обдарований поетичною вдачею, він став великим знавцем народнопісенних образів, народних форм мислення, народної естетики. Все це, безперечно, він використав у своїй творчості. І як геніяльний майстер, взявши із народної скарбниці все краще й найбільш типове, він створив своє власне. Але не тільки фольклорні образи чи мотиви, Шевченко по майстерному використав у своїй поезії назви пісень, гор, танців, свят, постів тощо, для відтворення образів народної культури та бувальщини.

Цікава з цього погляду є Шевченкова поезія «Перебендя». Про цей твір існує багато літератури, а найкращу її аналізу свого часу дав І. Франко.⁷² Ми зупинимось ближче на назвах пісень, що тут виступають:

Сяде собі, заспіває:

«Ой не шуми, луже!»

Заспіває про Чалого

На Горлицю зверне;

З дівчатами на вигоні —

Гриця та веснянку,

А у шинку з парубками —

Сербина, Шинкарку;

З жонатими на бенкеті

(Де свекруха злая) —

Про тополю, миху долю,

А потім — У гаю;

На базарі — про Лазаря,

Або, щоб те знали,

Тяжко-важко заспіває,

Як Січ руйнували.

(I, 52—53)

Отже, як бачимо, репертуар кобзаря-Перебенді надзвичайно різноманітний. Завдяки такій різноманітності кобзар дуже популяр-

⁷² Франко, Іван, *Твори*, Держ. В-во Худ. Літератури, Київ, 1955, т. XVII, стор. 41-66.

ний. У різній аудиторії, в різних обставинах Перебендя себе відповідно держить і відповідну пісню співає. Назви пісень вказують, що їх теми дуже різні: про «Лазаря», тема з євангельської притчі про багатія, який знущався з убогого брата; про «Чалого», національного зрадника-перекінчика, пісня на історичну тему, що викликає осуд зрадництва; знову ж пісня про руйнування Січі (відомо кілька пісень) викликає почуття туги за минулим, за минулою славою; побутові теми оспівуються в таких піснях як про «Гриця», де ідея є помста за легкодушну зневагу почуття щирої любови; пісня про «Сербина» оспівує сумну долю жінки, що її продають і купують на ринку як який небудь товар, пісня ця викликає протест проти неморальних суспільних відносин; «Шинкарка» розповідає про долю зрадженої і вбитої чужинцями дівчини, викликаючи обурення проти насильства; пісня про «тополю» — «лиху долю» змальовує злу свекруху, яка не злюбивши невістки, заклала її в тополю; а пісня «У гаю» оповідає про лиху матір, що намовляла сина вбити невістку й малює образ кари за страшний злочин; знову ж «веснянки» — це пісні сповнені почуттям радості, життя й молодості свіжої сили.⁷³

На основі наведеного репертуару кобзаря-Перебенді оцінюється його роля в суспільстві. Ось як пише Франко про роллю Шевченкового Перебенді:

«Піднесення щирого людяного почуття у своїх земляків, ублагороднювання їх серця і думок, зберігання споминів про бувальщину й передача добрих та світлих здобутків тої бувальщини новим поколінням — ось зміст тої служби, ось діяльність кобзаря, співака народного, якого вималював нам Шевченко в «Перебенді».⁷⁴

І як наведені рядки поезії показують, все це Шевченко передає тільки кількома словами — назвами пісень. Одначе згадані пісні не лише з'ясовують ролю кобзаря в суспільстві, вони як можна найкраще віддзеркалюють духову культуру й народну етику та побут того суспільства.

В іншому місці маємо приклад чумацьких пісень:

За Києвом, та за Дніпром,
Попід темним гаєм,
Ідуть шляхом чумаченьки,
Пугача співають (I, 31)

Найбільш поширеною піснею серед дівчат в часи Шевченка була пісня про «Гриця», на що вказує відносно часте згадування її в Кобзарі:

⁷³ Франко, Іван, згадана праця.

⁷⁴ Там же, стор. 43.

Прийде до криниці,
Стане собі під калину,
Заспіває *Гриця*. (I, 23)

Сяде шити —
Не те вишиває;
Замість *Гриця*, задумавшись
Петруся співає. (I, 151)

У моїй хатині сине море грає,
Могила сумує, тополя шумить,
Тихесенько *Гриця* дівчина співає, —
Я не самотній, є з ким вік дожить. (I, 76)

Нехай ще раз послухаю,
Як те море грає,
Як дівчина під вербою
Гриця заспіває. (I, 64)

Останні дві цитати навіюють припущення, що пісня про «*Гриця*» була одною з улюблених пісень самого поета.

Крім пісень, ще назви танців віддзеркалюють певні елементи побуту. Наприклад, козаки танцювали таких танців:

Кобзар вшкварив, а козаки —
Аж хортиця гнеться —
Метелиці та *гопака*
Гуртом оддирають; (I, 76)

знову ж польські конфедерати інших:

Аж корчма трясеться —
Краков'яка оддирають,
Вальса та *мазура*. (I, 85)

до самотніх випадків належить згадка гри:

Ой саду я під хатою,
На улицю гляну,
Як-то тії дівчаточка
Без своєї Ганни
Без моєї Ганнусеньки
У *хрещика* грають. (II, 144)

Не менше яскравим виразником народного побуту є назви постів і свят. Народний календар глибоко ввійшов у життя народу й особливо відбився у творах наших письменників. Кобзар Шевченка так само має чимало прикладів, де поет використовує назви свят і постів для мірювання чи означення часу (диви теж: Інші назви — Народний календар):

На *Спаса*
Або *Маковія*
І досі там воду святять. (II, 76)

Після *Пречистої* в неділю,
Та після *Першої*, Трохим
Старий сидів в сорочці білій,
В брилі на призьбі. (I, 318)

ще приклади:

Уже либонь після *Покрови*
Вертався з Дону я (II, 269)

Хоч *Петра* діждати,
Хоч *зеленої неділі* (II, 339)

а це назви постів для означення часу:

А в *петрівку* і *спасівку*
Не спочине (Максим) в школі,
Бере заступ і лопату,
Шкандибає в поле. (II, 75)

Вранці-рано в *пилипівку*,
Якраз у неділю,
Побігла я за водою (I, 292)

а ось кілька прикладів народних звичаїв і повір'їв пов'язаних з іменами святих:

Треба буде
Акафіст найняти
Миколаєві святому
І на часточку дати;
Бо щось Марко забарився (I, 320)

або:

Найнялася носить воду,
Бо грошей не стало
На *молебствіє Варвари*. (I, 317)

а тут ще народні звичаї:

Й Маркові купила
Святу шапочку в печерах
У *Йвана* святого,
Щоб голова не боліла
В Марка молодого;
І *перстеник* у *Варвари*
Невістці достала,
І, всім святим поклонившись,
Додому верталась. (I, 317)

Коли йде про інших авторів, то може найбільш яскраві приклади віддзеркалювання народної культури та суспільного фону

за посередництвом назв пісень, гор, танців, свят, постів тощо, дає нам у своїй «Енеїді» Котляревський:

Бандура *горлиці* бриньчала,
Сопілка *зуба* загинала,
А дудка грала *по балках*;
Санжарівки на скрипці грали

(Енеїда, 36)

Собі очіці зав'язала
І у панаса грати стала,
Тут інші журавля скакали,
А хто од дудочки потів,
І в хрещика, і в горюдуба,
Не раз доходило до чуба,
Як загуляли в джугта;
В хлюста, в пари, в візка іграли
І дамки по столу совали;
Чорт мав порожнього кута.

(Енеїда, 39)

Богиня з радощів танцювала,
А Зевс метелицю свистав.

(Енеїда, 223)

Про Сагайдачного співали,
Либонь, співали і про Січ,

(Енеїда, 68)

І зараз в горщечок наклала
Відьомських різних-всяких трав,
Які на Костянтина рвала,

(Енеїда, 106)

Ще приклади з Руданського:

І усюди гамір, говір.
Ще й діди співають
І на лірі «Миколая»
Та «Варвари» грають...

або:

Тут і пекло, і суд Божий,
І райська птиця,
І Миколай «літній» голий,
«Зимній» в рукавицях.

(Твори, 452)

От настало і Андрея,
Дівоньки гадають:

(Твори, 79)

З Пастернака:

Улыбаясь, убывала
Ясность *Масленой недели*,
Были снегом до отвала
Сыты сани, очи, ели.

(Пастернак, 510)

Пушкіна:

В день *Троицын*, когда народ
Зевая слушает молебен (Е. О., 93)

Міцкевича:

Już wschodził uroczysty dzień *Najświętszej Panny*
Kwiatnej. Pogoda była prześliczna, czas ranny,

(Pan Tadeusz, 326)

Дуже цікаво як вміло й по мистецьки використовує Шевченко назовничого процесу для висвітлення певних елементів соціальної культури та підкреслення певних звичаєвих епізодів.

У поемі «Гайдамаки» змальовується світське найменування людини, що усупільнює, «офіціалізує» людину, роблячи її вже повноправним членом громади, від якої вона одержала ім'я. Ось такий приклад найменування Яреми:

А як тебе
Зовуть? я не знаю»
«Яремою».
«А прізвище?»
«Прізвища немає!»
«Хіба байстрюк? Без прізвища — (I, 111)

Отже, як бачимо, за звичаєм питають Ярему, як його звати. Коли ж він відповідає, що без прізвища — козаки дивуються. Навівається думка, що діти неправного ложа тільки могли не мати прізвищ. Тоді козаки негайно хочуть іменувати Ярему. Залізняк підбирає йому назву згідно його зовнішних прикмет. Спочатку хоче назвати Ярему *Бідою*, а тоді *Голім*. Але, очевидно, ці назви в той час були за дуже популярні серед козаків та ще й не дуже підходили Яремі, і козаки їх відкидають, а зупиняються на найбільш відповідній, характеризуючій назві — *Галайда*. Разом з тим іде задокументовання імені. Писар записує його в реєстр і з цього моменту Ярема стає повноправним членом козацької громади, вже як козак *Галайда*:

Запиши, Миколо,
У реєстр. Нехай буде...
Нехай буде *Голій*,
Так і пиши!»

«Ні, погано!»
«Ну, хіба *Відою?*»
«Стривай лишень,
Пиши *Галайдою*».
Записали. (I, 111)

Представлений тут звичай козацького реєстру також вказує на диференціацію козацтва в тому часі на реєстрове козацтво й звичайне.

В іншому місці Шевченко зображує процес відіменування, значить, втрати й забуття імени. У поемі «Чернець» поет зупиняється на двох картинах із життя Семена Палія: прощання зі світом та життя в монастирі. Це дві дуже відмінні одна від другої картини. Одна характеризує світське життя, а друга — духовне. Тут поет дає яскравий образ переходу козака Палія від бурхливої веселості до самотного побожного життя в монастирі. І в самому моменті цього раптового переходу Палія за тяжку монастирську браму, яка навіки відділила його від світу, Шевченко позбавляє Палія імени:

Аж до Межигорського Спаса
Потанцював сивий.
А за ним і товариство
І весь святий Київ.
Дотанцював аж до брами,
Крикнув: — Пугу! пугу!
Привітайте святі ченці
Товариша з Лугу! —
Свята брама одчинилась,
Козака впустили,
І знов брама зачинилась,
Навіки зачинилась
Козакові. Хто ж цей сивий
Попращався з світом?
Семен Палій, запорожець,
Лихом недобитий. (II, 54)

З цього моменту поет вже більше не згадує імени Палія, а називає тільки ченцем. Для мистецьких цілей Шевченко не замінює імени Семена Палія другим, монашим, а залишає його безіменним. Цим поет більш яскраво відрізняє світську дійсність від духовної, де перед Богом всі рівні:

Чернець мій встав,
Надів клобук, взяв патерицю,
Перехрестився, чотки взяв...
І за Україну молитись
Старий чернець пошкандибав. (II, 56)

Цікаво зауважити, що в початковому тексті цієї поеми, в цьому місці було назване ім'я героя (М. 115), а вже при переписуванні її до *Більшої книжки* Шевченко зняв ім'я героя, надаючи цим поезії більших мистецьких вартостей.

У шевченкознавчій літературі приділено багато уваги вивченню образу жінки в поезії Шевченка це питання не входить в обсяг нашої праці, ми над ним не будемо зупинятися, проте нас цікавить ім'я і образ Катерини.

Завважуємо, що ім'я *Катерина* Шевченко надає переважно трагічним жіночим постатям. Насамперед поет називає Катериною героїню однойменної поеми. Тут Катерина це трагічний образ жінки-покритки, якої всі цураються. Цурається батько-мати, відкидає москаль-спокусник, не приймає суспільство. У баладі «У тієї Катерини» Катерина — трагічний образ дівчини, яку постигає невідклична кара за лукавство. У першій редакції поезії «Хустина» Катерина (ім'я пізніше зняте) це знедолена дівчина, якої щире кохання з Іваном кінчається нещасливо — милий гине у поході й козаки повертаються з походу домів з його труною. Насувається питання: Як мотивувати ім'я Катерина в Шевченка?

Отже немає сумніву, що ім'я Катерина існувало в народі. В народній творчості воно було зв'язане переважно з трагічними жіночими посталями. В народі були розповсюджені розповіді про дівчат-покриток, в народі існував образ Катерини як знедоволеної дівчини. І. І. Пільчук висуває відносно цього таку думку: «Образ знедоволеної Катерини є по суті фольклорний. Ім'я селянки Катерини часто зустрічаємо в піснях, коломийках. Оповідання про Катерину в народі існує як образ дівчини, що відривається від батьків. В коломийках нерідко зустрічаємо ім'я Катерини... Безперечно, що і до Шевченкової «Катерини» існував образ Катерини — знедоволеної дівчини. Взяв сюжет для поеми Шевченко із народних переказів».⁷⁵ Отже розповідей цих не міг не взяти до уваги Шевченко. І нам видається найбільш правдоподібним, що Шевченко взяв як і образ так і ім'я Катерини з фольклору.

У канадському українському фольклорі ім'я Катерина теж зв'язане з трагізмом життя молоді дівчини, що кидає батьків і терпить морально й фізично.⁷⁶

⁷⁵ Пільчук, І. І., Шевченко і фольклор, «Літературна критика», (цит. за Комаринець Т.) *Шевченко і народна творчість*, Київ, 1963, стор. 44.

⁷⁶ Рудницький, Яр., *Матеріали до українсько-канадської фольклористики й діалектології*, Вінніпег, 1962—63, стор. 668.

РОЗДІЛ IV

ВИСНОВКИ

Розглянувши в попередніх розділах праці назви в поетичних творах різних авторів, а зокрема Шевченка,

- а) з погляду загальної характеристики назовничого матеріалу;
- б) з аспекту їхньої стилістичної функції;

в) а теж із становища інших проблем зв'язаних з назовництвом (анонімність назв, їхня апелятивізація, ономастичні субститути, відзеркалення побуту в назовництві тощо), можна на тій основі ствердити таке:

У поезії у загальному виступає шість різних груп назв, з них найчисленніше у Шевченка зарепрезентоване історичне назовництво. При конфронтації назовництва з тематикою та жанрами Шевченкових поезій виявляється, що історичні назви вживаються не тільки в історичних творах, але й в політичних, соціально-побутових, а навіть у особистій ліриці. Треба теж ствердити, що історичне назовництво виступає у всіх жанрах поезії.

З порівняльної точки зору, в широкому діапазоні історичного назовництва переважають у Шевченка назви з історії України. Серед них помічається велика перевага антропоніміки позитивних історичних постатей (*Конашевич, Наливайко, Гонта, Залізняк, Палій, Дорошенко* тощо). Навпаки, з поміж назв пов'язаних з історією сусідніх країн чи світу взагалі, у Шевченкових поезіях переважають негативні історичні постаті (*Конєцпольський, Пац, Чернецький, Петро I, Катерина II, Наполеон III, Нерон, Декій, Сарданопал* і інші).

Друга численна група назв у поезії — це географічні назви. У цій групі у Шевченка висувається на перше місце топоніміка України. Тут помічається велика нерівномірність уживання назв різних українських земель. У Кобзарі найширше заступлене Подніпров'я, а саме — Київщина, лівобережна колишня Гетьманщина та запорізький Низ. Невеликі групи географічних назв, уживаних Шевченком, припадають на інші терени

України. Західна Україна (Галичина, Буковина, Закарпаття) не знайшла відзеркалення в його поезії. Таке явище можна пояснити тим, що Шевченка найбільше цікавили території багаті на історичні спомини, адже ж на Подніпров'ї в більшості проходила історія України.

Одна з характеристичних рис географічного назовництва в Шевченка є те, що серед надзвичайної його різноманітності переважають назви населених пунктів. Отже в центрі уваги поета завжди було суспільство. Однак найбільше характеристична риса є його історизм. Більшість назв поет використовує в зв'язку з історичними подіями, чи то з більш чи менш видатними подіями в історії України чи історії світу.

Через усю поетичну творчість Шевченка, тематично зв'язану з Україною, проходять три провідні назви, а це *Україна, Дніпро, Київ*.

Біблійні й міфологічні назви використовуються поетами найчастіше як символи, або алегоричні образи (*Іезекііль, Ієремій, Осія, Саул, Давид*, або *Діяна, Егерія, Ізіда, Ескулап, Лета, Стікс* тощо). Досить часто уживається їх у поезії, зокрема назв біблійних, в негативному насвітленні.

Небагато назв і, відносно, ще менше випадків їх уживання знаходимо виключно в соціально-побутовому аспекті. Вони, як треба й сподіватися, насамперед виступають у соціально-побутових поемах (такі назви як *Ганна, Карпо, Марко, Степан, Ярина*). Крім того зустрічаємо побутові назви в Шевченкових баладах, особистій ліриці та нераз і в історичних поемах (*Гануся, Катерина, Семен, Ярошенко, Ярема, Оксана*).

Таким чином, при докладному огляді всього назовництва в Шевченкових поетичних творах та конфронтацією його з поетичною дійсністю, виразно помічається його історизм як найбільш характеристична риса.

Коли йде про стилістичні функції назовництва в поезії, то вони дуже різномодні. В основному існують два роди назв, що сповняють певні стилістичні функції в поетичних творах, а це:

- (1) значущі назви;
- (2) назви стилізовані відповідно до потреб контексту й форми твору.

Значущі назви поділяються на:

- а) назви, характеризуючі літературний персонаж,
- б) назви, що локалізують особи й події в часі,
- в) назви зв'язані з місцем дії, що надають **льокального кольориту** творам.

З-поміж назв, що характеризують літературний персонаж виділяються дві категорії: (1) назви із значущою етимологією, такі як *Перебендя, Галайда, Гамалія, Біда, Тупиця, Босий, Ярошенко* тощо, й (2) назви-символи характерів, а це *Саул, Ірод Іуда, Нерон, Брут, Коклес, Сократ, Галаган, Кочубей-Нагай, Каїн, Бетховен, Моцарт, Регул, Прометей* і інші.

Назви релевантні (сутні) до осіб і подій в часі, це передусім історичні назви. Сюди належать антропоніми, топоніми, гидроніми та всі інші назви, вжиті відповідно до контексту, що мають якийсь зв'язок з історією. Однак у Шевченка для відтворення історичних ситуацій виразно помічається перевага особових і географічних назв (*Наливайко, Богун, Палій, Мазепа, Петро I, Пац, Аттила, Жовті Води, Рось, Корсунь, Полтава, Берестечко* й т. п.).

Основна категорія назв, що сповняють функцію локалізації дії в просторі — це географічні назви. При їх допомозі поети відтворюють потрібний їм локальний кольорит, надають події реалістичної точності, або уживають їх як мальовничий елемент у поетичних пейзажних малюнках (*Тібр, Альбано, Сіракузи, Сибір, Трахтемиров, Монастирище, Вибла могила* й інші).

Назви стилізовані відповідно до потреб контексту й форми поетичного твору — це назви, в яких зайшли певні фонетичні чи морфологічні зміни. Деякі з цих змін надають назвам різних семантичних відтінків та емоційних забарвлень, викликаючи певну настанову чи почуття в читача. У Шевченка на перше місце висувається модифікація назв зумовлена римо-ритмічними вимогами вірша.

Як відомо, Шевченкова поезія визначається багатством і різноманітністю римування. Рими в віршах мають різні функції: підкреслюючи закінчення рядків, вони виконують функції ритмічні й інтонаційні; як звукові повтори вони вносять елемент музичний; у внутрішніх римах на перший план виступає музично-мелодійна функція. Ясно, що цим всім вимогам рими підпадає й поетичне назовництво.

Проте при багатстві, різноманітності, своєрідності й новизні поетичної ритміки, ономастичні зміни під впливом ритму не такі часті, як під впливом рими. Вони передусім торкаються наголосових пересувів, що їх звичайно називають «неправильним наголосуванням», хоч у новішому літературознавстві поволі вкорінюється для цього термін «поетичний наголос» (*Нерона : Нерона, Петруся : Петруся, Литви : Литві), Україна : Україна, Густав : Густав*).

З ритмом зв'язані теж ономастичні скорочення як *Тендр, Ржавиця, Мстислав: Местислав, по Рсі* тощо.

Поруч із фонетичними змінами виступають у поезії ще морфологічні модифікації назв зумовлені вимогами вірша. Сюди насамперед відносяться різні закінчення одних і тих самих назв в одних і тих самих відмінках і часто в одному й тому ж творі (в *Дунаю* : в *Дунаєві*, в *Дніпру* : в *Дніпрові*). Інколи бувають зміни граматичного роду одних і тих самих назв (із *Сіракуз* : із *Сіракузи*).

До формальних змін належить і дуже важливе синтаксичне явище — ономастична еліптизація. У поезії найчастіше зустрічається пропуск утотожнювальної частини назви (*Арал* замість *Кос Арал*). Пропуск відрізняльної частини назви належить до нечастих випадків (*Яр* замість *Холодний Яр*). Теж буває ще модифікована еліптизація — пропуск утотожнювальної частини назви й зміна її відрізняльної частини (*Братство* замість *Братський монастир*, *Каспій*, *Балтик*).

Крім морфологічних змін, зумовлених потребами форми вірша, в поетичному назовництві виступають численні морфологічні зміни в зв'язку з емоційною насиченістю, викликані потребами контексту. Найяскравіше виявляється емоційність ономастичного матеріалу в сфері звертання напр., у Шевченка (*Оксано! Оксано!*, *Степаночку!* і т. п.).

Не менш важливий засіб вияву емоційності в поезії є суфіксація, зокрема вживання здрібнєлих форм. Вони використовуються по різному, але в більшості випадків як засіб інтимізації або пестливості (*Катруся*, *Мариночка*, *Оксаночка*, *Ганнусенька*), хоч не рідко здрібнілі форми виражають іронію, сарказм, підцінювання (*німчки*, *ляшки-панки*, *жидок*).

Згрубіло-пейоративні форми назв належать до нечастих випадків і завжди служать як вияв згірдливості, депреціації.

У поезії, як відомо, має значення не тільки зміст і форма слова, а й його звучання. Якраз з цього погляду Шевченко виявив себе великим майстром. Зрозуміло, що в його поезії зустрічаються назви, пов'язані з евфонією вірша. Поет використовує їх не так часто, як інші лексичні форми, все ж таки, нераз назви сповняють допоміжну функцію при створенні звукових образів. Вони звичайно бувають застосовані при алітерації, асонансах, грі слів. У поетичних творах других авторів теж зустрічаються назви, пов'язані з евфонією вірша.

У процесі досліджень стилістичних функцій поетичного назовництва виникла низка інших проблем, пов'язаних з назовництвом. Сюди відносяться ономастичні субститути, апелятивізація назв, анонімність та відзеркалення побуту в назовництві.

Ономастичні субститути поети вводять з метою більш виразного й більш яскравого вираження своїх поетичних задумів. Власні назви вони заступають емоційно-оцінюючими апелюваннями. Для негативних постатей вони використовують апелювання забарвлені негативною, підцінюючою емоцією (*неситий, мучитель, людодід* тощо), для позитивних постатей знаходять слова прихильності, симпатії респекту (*любомудре, великий чудотворче, цар волі* і т. п.).

Аналогічні заступства трапляються теж серед географічних назв, але переважно тоді, коли поет персоніфікує їхні образи. Наприклад, це буває у Шевченка з назвою України *моя нене, бездітна вдовице, стара мати*), але буває подібна заміна й інших географічних назв (*авілонія дщере* замість Вавилон чи *петропольський лабіринт* або *смітничок Миколи* замість Петербург, *земля Авзонів* замість Італія).

До рідких випадків належать заступства власних назв іншими назвами. Такі заступства зустрічаються здебільшого в драматизованих частинах Шевченкових поем (*запорожець, гайдамака, циган*).

Цікаве явище в поезії є апелювання назв. Поет часом уживає назв не в їхній первісній функції, для називання, а для типізації, узагальнення, або таки в функції апелювання. Для типізації, що є посередньою стадією між назвами й апелюваннями, поети широко використовують назви, символи характерів (*Брути, Коклеси, Галагани, Іуди, Пілати, плюшкіни, хлестакови* та інші).

Найяскравішим прикладом апелювання назв в Шевченка є такі назви: *Іван, козак, Дунай*. У Шевченкових поемах, зокрема ліричних, ім'я *Іван* часто позбавлене своєї первісної функції, а виступає із значенням син, хлопець, чи взагалі чоловік. Подібно назва *козак* вживається не в значенні «воїн», а як відважна людина, молодий гарний хлопець та як синонім назви українець. Назва *Дунай* теж часто апелювання й виступає із значенням «великої ріки» чи «води взагалі».

Не менше цікаве явище у поезії, зокрема у Шевченка, є літературна анонімність. У своїй поезії Шевченко часом оминає конкретне називання постатей і місцевостей. Таке явище зустрічається головню в його ліричних творах — це т. зв. безперсонажна лірика та ліричні поезії, що мають народно-пісенний характер.

Крім того є випадки, де в епічно-ліричних творах Шевченко оминає називання персонажів й місцевостей, (напр., «Хустина», «Тризна»). Не називаючи постатей і місцевостей, поет посилює узагальнення, надає темі ширшого звучання й ліричного характеру. Він тоді змальовує не один конкретний випадок, а загальну

ідею, чим робить твір універсальним. Це помічається зокрема в Тризні, що основана на особистих переживаннях поета; її навіть часом називають «сповіддю душі поета».

Коли йде про відзеркалення народної культури в назовництві, то різні її аспекти відбивають, передусім, побутові назви.

Побутові особові назви вводяться поетами з метою відтворення льокального соціально-побутового кольориту. Вони вказують на звичай найменування і популярність імен у різних сферах суспільства поодиноких народів, (*Алкід, Маріула, Паши, Марися, Ян, Іван, Трохим, Оксана, Ганна, Катерина, Хайка, Лейба, Джон, Фріц* і др.).

Не зважаючи на більшу експресивність прізвищ і прозв, Шевченко в своїй поезії дає перевагу хресним іменам. Серед них найчисленніше заступлені ймена сучасного поетові українського середовища. Деякі ймена малюють навіть цілі образи існуючих в народі постатей. До таких належить ім'я *Катерина*, що в народній творчості змальовує образ знедаленої дівчини. Так само й в Шевченка ім'я *Катерина* пов'язане з трагічними жіночими посталями.

Як елементи народного побуту, в поезії виступають назви гор, танців і пісень. Назви пісень відзеркалюють не тільки побут, але й духову культуру та народну етику (пор. назви пісень в поезії «Перебендя» чи в «Енеїді» Котляревського).

Цікавим виразником народного побуту, звичаїв і повір'їв є назви свят і постів. Поети використовують їх для міряння чи означення часу, кладучи в основу т. зв. народний календар (*на Спаса після Покрови, в Пилипівку, до Петра*). Вони теж уводять в свою поезію народні звичаї й повір'я, пов'язані з іменами святих (*акафіст Миколаєві святому, молебствие Варварі, перстень Варвари, шапочка святого Йвана, «от настало і Андрея, дівоньки гадають»* тощо).

Для висвітлення елементів соціальної культури й підкреслення певних звичаєвих епізодів, Шевченко вдається ще до інших засобів. Для цього він використовує певні назовничі процеси. У поемі «Гайдамаки» поет зображує процес світського найменування людини (найменування Яреми Галайдою), а в поемі «Чернець» представляє відіменування, втрату імени в зв'язку з переходом із світського в духовний стан.

Подані твердження дають змогу зробити такі кінцеві заваги про ролі назовництва в поезії:

Назовництво — один із дуже цікавих і важливих компонентів поетичної мови. Функції назовництва в поезії дуже різномодні,

одначе їх можна охопити з'ясованою в цій праці типологічною схемою, опрацьованою Яр. Рудницьким:

1) Значущі назви:

а) назви релевантні до літературного персонажу, характеризуючі;

б) назви релевантні до осіб і подій в часі (*couleur historique*);

в) назви зв'язані з місцем дії (*couleur locale*).

2) Назви стилізовані відповідно до потреб контексту й форми поетичного твору:

а) зміни назв зумовлені вимогами вірша (римо-ритмічні зумовлення);

б) зміни назв зумовлені емоційністю.

У поезії переважаюча більшість назв виконує по дві, три, а то й більше функцій. Отже одна з найбільш характеристик рис назовництва в поетичних творах — це його багатифункційність (поліфункційність).

Не зважаючи на багатство й велику різноманітність ономастичного матеріалу, зібраного в цій праці (понад 1 000 назв), вона вичерпує тільки частково проблему літературного назовництва. Залишається ще до обговорення ономастика в драматичних і прозових творах, публіцистиці, дарчих написах, епістолярній ділянці тощо. Проблеми, що тут виринуть, відкриті для дальших дослідів. Все ж ми думаємо, що основні категорії функцій літературного назовництва, що їх вже устійнено в науці й обговорено в цій праці, не зміняться, тільки поповняться матеріалом.

БІБЛІОГРАФІЯ

Джерела

- Шевченко, Т. Г., *Повне зібрання творів у шести томах*, Академія Наук УРСР, Київ, 1963—64.
- *Кобзар*, (за ред. П. Куліша), Ювілейне видання 1860—1960 за ред. Яр. Рудницького, УВАН, Вінніпег—Нью-Йорк, 1960.
 - *Твори Тараса Шевченка, Кобзар*, т. I—II, за ред. Івана Франка, Львів, 1908.
 - *Кобзар* за ред. Л. Білецького, Вінніпег, 1952—54.
 - *Кобзар* із «Основи» 1861 р., Перше книжкове видання з нагоди сторіччя, за ред. Яр. Рудницького, Вінніпег, 1961.
 - *Більша книжка*, автографи поезій 1847—1860, Академія Наук УРСР, Київ, 1963.
 - *Мала книжка*, автографи поезій 1847—1850 рр., Академія Наук УРСР, Київ, 1963.
 - *Автограф Шевченка 1860 року*, УВАН, Нью-Йорк, 1951.
 - *Повне видання творів Тараса Шевченка*, том I—XIV, за ред. П. Зайцева, друге доповнене видання, В-во Миколи Денисюка, Чикаго, 1959.
 - *Кобзар*; *Повна збірка поезій, ілюстрації в офорті художників*, Державне В-во Художньої Літератури Української РСР, Київ, 1964.
 - *Повне зібрання творів в десяти томах*, том шостий, Академія Наук УРСР, Київ, 1957.

Додаткові джерела

- Драч, І., *Соняшник*, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1962.
- *Протуберанці*, В-во «Молодь», Київ, 1965.
- Котляревський, І., *Твори*, В-во «Молодь», Київ, 1965.
- Рильський, М., *Твори* (в десяти томах), Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1961.
- Руданський, С., *Твори*, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1962.
- Леся Українка, *Твори* (в десяти томах), В-во Художньої Літератури «Дніпро», Київ 1963—1965.

- Пастернак, Б., *Стихотворения и поэмы*, Библиотека поэта основана М. Горьким, Советский писатель, Москва—Ленинград, 1965.
- Пушкин, А. С., *Евгений Онегин*, Государственное издательство Детской литературы Министерства просвещения РСФСР, Москва, 1960.
- Mickiewicz, A., *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie; Historija szlachecka z roku 1811 i 1812*, Nakładem Skarbu Rzeczypospolitej Polskiej, Warszawa, 1934.

Допоміжна література

- Айзеншток, І. Я., *Як працював Шевченко*, В-во Радянський письменник, Київ, 1940.
- «Щоденник Шевченка», *Світова велич Шевченка*, Збірник матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1964.
- Білодід, І. К., *Т. Г. Шевченко в історії літературної мови*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1964.
- Бойко, Ю., *Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури*, Український Вільний Університет, Мюнхен, 1956.
- Боровський, М., *Українське місцеве назвництво в інтернаціональній ботаніці*, УВАН, Ономастика 9, Вінніпег, 1955.
- Бородін, В. С., *Соціально-побутові поеми Т. Г. Шевченка періоду «Трьох літ»*, (1843—1845 рр.), В-во Академія Наук УРСР, Київ, 1958.
- «Неопубліковані рядки поеми Шевченка „Катерина”», *Збірник праць одинадцятої наукової шевченківської конференції*, Академія Наук УРСР, Київ, 1963, стор. 110—118.
- *Три поеми Т. Г. Шевченка, Сова, Сліпий, Наймичка*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1964.
- «До вивчення ранньої творчості Шевченка (вірш „Нудно мені, тяжко — що маю робити”)», *Збірник праць дванадцятої наукової шевченківської конференції*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1964, стор. 91—106.
- Брайчевський, М. —, «З ранньосередньовічної гидроніміки Східної Європи», *Питання ономастики*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1965, стор. 191—197.
- Булашенко, І. Г., *Т. Г. Шевченко в українській радянській художній літературі*, В-во Харківського Університету, Харків, 1962.
- Ващенко, В. С., «Багатство Шевченкового слова», *Збірник праць сьомої наукової шевченківської конференції*, В-во Академії Наук УРСР, Київ, 1959, стор. 100—12.
- «Словник мови Шевченка», *Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка*, Академія Наук УРСР, Київ, 1964.
- Ващук, Ф. Т., «Дві редакції поеми Т. Г. Шевченка „Варнак” (з творчої лабораторії поета)», *Збірник праць дванадцятої наукової шевченківської конференції*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1964, стор. 165—178.
- Вербицька, Є. Г., «Про тематичну спорідненість сатири Шевченка і Карела-Гавлічка-Боровського», *Збірник праць дванадцятої наукової шевченківської конференції*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1964, стор. 296—306.

- Вільчинський, В. П., «До творчої історії поеми „Чернець” (невідомий список поеми)», *Збірник одинадцятої наукової шевченківської конференції*, Академія Наук УРСР, Київ, 1963, стор. 119—124.
- Волинський П. К., «Шевченків вірш», *Світова велич Шевченка*, Збірник матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка в радянському літературознавстві, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1964, стор. 443—469.
- Гнатюк, М., *Поема Т. Г. Шевченка «Гайдамаки»*, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1963.
- Грицай, М. С., «Фольклорні традиції у творчості Т. Г. Шевченка», *Дослідження творчості Т. Г. Шевченка*, В-во Київського Університету, 1964, стор. 49—55.
- Державин, В., «Т. Шевченко й ідея нації», *Український Самостійник*, Мюнхен, ч. 10, 1951.
- Доманицький В., *Тарас Шевченко*, Чикаго, 1961.
- Жила, В., *Ідейні основи Шевченкового «Гамалії»*, УВАН, Література 4, Вінніпег, 1958.
- Івакін, Ю. О., *Коментар до «Кобзаря» Шевченка*, (поезії до заслання), В-во «Наукова Думка», Київ, 1964.
- Іларіон, митрополит, *Грамматично-стилістичний словник Шевченкової мови*, «Волинь», Вінніпег, 1961.
— *Дохристиянські вірування українського народу*, Волиніяна XIV, Вінніпег, 1965.
— *Українська літературна мова, том I: Грамматичні основи літературної мови*, Саскатун, 1951.
- Ільїн, В. С., «Емоційна лексика в поезіях Т. Шевченка», *Дослідження з лексикології та лексикографії*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1965, стор. 88—102.
- Карпенко, Ю. О., «Особливості гідронімічного словотвору (на матеріалі річок Чернігівської області)», *Українська діалектологія і ономастика*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1964, стор. 185—193.
- Касіян, В. І., *Мистецтво Тараса Шевченка*, Т-во «Знання» Української РСР, Київ, 1965.
- Кацнельсон, А., *Краса і сила віршованого слова*, (Особливості віршованої мови), Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1963.
- Кирилюк, Є. П., *Тарас Шевченко, життя і творчість*; Видання друге, доповнене і перероблене, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1964.
- Кобилецький, Ю., *Шевченко і Франко*, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1964.
- Коваль, А. П., «Деякі особливості стилістичного використання однорядних членів речення в поезіях Т. Шевченка», *Дослідження творчості Т. Г. Шевченка*, В-во Київського Університету, 1964, стор. 134—140.
- Колесник, Г. М., «Слово Т. Г. Шевченка в поетичній творчості М. Т. Рильського», *Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка*, Академія Наук УРСР, Київ, 1964, стор. 130—138.
- Колесса Філарет, *Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка*, Українська Могиллянсько-Мазепинська Академія Наук, Львів—Київ, 1939.
- Комаринець, Т., *Шевченко і народна творчість*, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1963.

- Комишаченко, М. П., *Літературно-критичне слово безсмертного Кобзаря*, Т-во для поширення політичних і наукових знань Української РСР, Київ, 1961.
- «Письменники народів світу в оцінці Т. Г. Шевченка», *Світова велич Шевченка*, Збірник матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка в радянському літературознавстві, Держ. В-во Художньої Літератури, Київ, 1964, 413—469.
- Косьян, В. Х., «Поема Т. Г. Шевченка „Юродивий”», *Питання Шевченкознавства*, ч. 3, Академія Наук УРСР, Київ, 1962, стор. 68—81.
- відповідальний редактор, *Тарас Шевченко*, Життя і творчість у портретах, ілюстраціях документах, Державне учбово-педагогічне В-во «Радянська Школа», Київ, 1960.
- Кудін, В., *Типизація в художньому творі*, В-во Художньої Літератури «Дніпро», Київ, 1964.
- Листи до Т. Г. Шевченка*, відповідальний редактор Є. П. Кирилук, Академія Наук УРСР, Київ, 1962.
- Лола, О. П., *Гайдамацький рух на Україні 20—60 рр. XVIII ст.*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1965.
- Мандрика, М. І., *Шевченко і Франко*, УВАН, Література 3, Вінніпег, 1957.
- Маркушевська, Р. Ф., «Дослідження Іваном Франком балад і поем Шевченка про жіноче горе», *Збірник праць дванадцятої наукової шевченківської конференції*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1964, стор. 253—266.
- Матвійчук, М. Ф., *Перший воістину народний поет*, (Горький про Шевченка), Т-во для поширення політичних і наукових знань УРСР, Київ, 1963.
- Маценко, П., *Дмитро Степанович Борзнянський і Максим Созонтович Березовський*, Культура і Освіта, Вінніпег, 1951.
- Моринець, В. В., «Ситлістично-образні функції атрибутових сполук у мові творів Т. Г. Шевченка», *Дослідження творчості Т. Г. Шевченка*, В-во Київського Університету, 1964, 141—63.
- Недзвідський, А. В., «Тема міста в поезії Шевченка», *Збірник праць сьомої наукової шевченківської конференції*, Академія Наук УРСР, Київ, 1959, стор. 59—71.
- Ненадкевич, Є. О., *З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка*, Академія Наук УРСР, Київ, 1959.
- «Поетичний епілог творчості Шевченка», *Збірник праць сьомої наукової шевченківської конференції*, Академія Наук УРСР, Київ, 1959, стор. 85—99.
- Нудьга, Г. А., «Заповіт» Т. Г. Шевченка, Академія Наук УРСР, Київ, 1962.
- Опис рукописів Т. Г. Шевченка*, Академія Наук УРСР, 1961.
- Паламарчук, Г. Т. «Поховання Т. Г. Шевченка на Україні», *Питання Шевченкознавства*, 3, Академія Наук УРСР, Київ, 1962, 82—1.
- Петров В. П., «Гідроніми України за античними джерелами», *Українська діалектологія і ономастика*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1964.
- Петрова, П. О., *Шевченкове слово та поетичні контексти*, В-во Харківського Університету, Харків, 1960.
- Плющ, П. П., «Невідкладні завдання дослідження Шевченкової мови», *Питання Шевченкознавства*, 3, Академія Наук УРСР, Київ, 1962, стор. 103—111.

- Покальчук, В. Ф., «З історичної етніміки Волині», *Питання ономастики*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1965, стор. 272—277.
- Приходько П. Г., «Образ Прометея в поемі Т. Г. Шевченка „Кавказ’», *Питання Шевченкознавства*, 3, Академія Наук УРСР, Київ, 1962, стор. 24—34.
- Рак, Л. К., «З топоніміки українських народних дум та історичних пісень», *Питання топоніміки та ономастики*, Академія Наук УРСР, Київ, 1962, стор. 168—175.
- Приходько, П. Г., *Шевченко й український романтизм*, (30—50 рр. XIX ст.), Академія Наук УРСР, Київ, 1963.
- Рильський, Максим, «Поезія Тараса Шевченка», *Світова велич Шевченка*, Збірник матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка в радянському літературознавстві, В-во Художньої Літератури, Київ, 1964, стор. 295—320.
- «Балада Шевченка „У тієї Катерини’», *Твори*, т. 10, В-во Художньої Літератури, Київ, 1962, стор. 190—199.
- «Тарас Шевченко», *Твори*, т. 10, В-во Художньої Літератури, Київ, 1962, стор. 143—189.
- Рудницький, Яр., *Вернс і Шевченко*, УВАН, Славістика 35, Вінніпег, 1959.
- *Канадійські місцеві назви українського походження*, УВАН, Ономастика 2, Вінніпег, 1957.
- *Матеріали до українсько-канадійської фолкльористики й діалектології*, Вінніпег, 1962—63.
- *Наголоз в поезії Шевченка*, УВАН, Авґсбург, 1947.
- *Назви «Галичина» й «Волинь»*, УВАН, Ономастика 3, Вінніпег, 1952.
- *Найближчі завдання шевченкознавства*, УВАН, Літопис 16, Вінніпег, 1958.
- *Слово й назва «Україна»*, УВАН, Ономастика I, Вінніпег, 1951.
- *Студії назвознавства і слов'янський назовничий Фолкльор у Канаді*, УВАН, Ономастика II, Вінніпег, 1956.
- «З Шевченкового назовництва», *Наш Шевченко*, Збірник-Альманах у сторіччя смерті поета 1861—1961. В-во «Свобода», Джерзі-Ситі — Нью-Йорк, 1961, стор. 191—93.
- «Славяне» — «слов'яни», Шевченкова мова, мово- й назвознавчі інтерпретації, *Київ*, Філядельфія 4 (67), 1961, стор. 23—25.
- «Сингич-агач», Шевченкова мова, мово- й назвознавчі інтерпретації, *Київ*, Філядельфія, ч. 3 (66), 1961, стор. 25—26.
- «Шевченкова мова», мово- й назвознавчі інтерпретації, *Київ*, Філядельфія, ч. 64, стор. 55—56; ч. 65, стор. 24—25. ч. 66, стор. 25—26, ч. 67, стор. 23—25, ч. 68, стор. 30—31, ч. 69, стор. 37; ч. 71—72, стор. 49—51; ч. 74—75, стор. 37—38.
- Світлич, І., *Художній метод*, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1962.
- Сидоренко, Г. К., «На вершинах майстерності», *Світова велич Шевченка*, Збірник матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка в радянському літературознавстві, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1964, стор. 506—528.
- «Наукове вивчення ритміки Т. Г. Шевченка», *Дослідження творчості Т. Г. Шевченка*, В-во Київського Університету, Київ, 1964, стор. 92—102.
- Скоробогата, С., *Власні імена й загальні назви грецького походження в «Метаморфозах» Овідія*. УВАН, Ономастика 32, Вінніпег, 1966.

- Славутич, Яр., *Велич Шевченка*, УВАН, Література 7, Вінніпег, 1961.
- Стрижак, О. С., «Назви річок Полтавщини похідні від прізвищ та прізвиськ», *Питання ономастики*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1965, стор. 176—190.
- Твердохліб, В., «Коментар критичний до коментаря наукового», *Дніпро*, ч. I, 1965, стор. 147—153.
- Турсин-Заде, Мірзо, «Образ Дніпра», *Світова велич Шевченка*, Збірник матеріалів про творчість Шевченка, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1964, стор. 357—362.
- Феденко, Панас, «Наша національна назва у Шевченка», *Бюлетень УВАН* ч. 6, Авгсбург, 1946, стор. 19.
- Федосов, Л. П., «Шевченківські традиції в сатирі І. С. Нечуя-Левицького», Збірник праць дванадцятої наукової шевченківської конференції, В-во, «Наукова Думка» Київ, 1964, стор. 226—240.
- Федченко, П. М., «Публіцистика Шевченка», *Світова велич Шевченка*, Збірник матеріалів про творчість Шевченка, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1964, стор. 269—281.
- Фененко, М. В., *Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка*, В-во «Радянська Школа», Київ, 1965.
- Франко, З. Т., «Засоби мовної майстерності лірики Т. Шевченка періоду заслання», *Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка*, Академія Наук УРСР, Київ, 1964, стор. 76—99.
- Франко, Іван, «Передне слово (До „Перебенді“ Т. Г. Шевченка)», *Твори в двадцяти томах*, том 17, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1955, стор. 41—62.
- Франко, Іван, «Відповідь критикові „Перебенді“», *Твори в двадцяти томах*, т. 17, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1955, стор. 62—66.
- «„Наймичка“ Т. Шевченка», *Твори в двадцяти томах*, т. 17, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1955, стор. 100—121.
- «„Тополя“ Т. Шевченка», *Твори в двадцяти томах*, т. 17, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1955, стор. 66—81.
- «Тарас Шевченко і його заповіт», *Твори в двадцяти томах*, т. 17, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1955, стор. 126—129.
- «Шевченко і Єремія», *Твори в двадцяти томах*, т. 17, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1955, стор. 129—133.
- «Шевченкова Марія», *Твори в двадцяти томах*, т. 17, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1955, стор. 149—158.
- «Тарас Шевченко», *Твори в двадцяти томах*, т. 17, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1955, стор. 84—95.
- «Темне царство», *Твори в двадцяти томах*, т. 17, Держ. В-во Художньої Літератури, Київ, стор. 9—29.
- «Чи справді Шевченко писав вірш „Слов'янам?“», *Твори в двадцяти томах*, т. 17, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1955, стор. 121—124.
- «Про видання творів Т. Шевченка», *Твори в двадцяти томах*, т. 17, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1955, стор. 81—84.
- Хінкулов, Л., *Тарас Шевченко і його сучасники*, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1962.

- Цілуйко, К. К., «Підсумки і перспективи розвитку радянської ономастики», *Питання ономастики*, В-во «Наукова Думка» Київ, 1965, стор. 3—16.
- Чертожиська, Т. К., «Про деякі засоби розширення семантики і меж стилістичного вживання слова у Шевченка (за матеріалами „Словника мови Шевченка”)», *Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка*, Академія Наук УРСР, Київ, 1964, стор. 76—98.
- Шабліовський, Євген, *Народ і слово Шевченка*, Академія Наук УРСР Київ, 1961.
- Шаховський, С., *Огонь в одежі слова*, питання майстерності і стилю поезій Т. Шевченка, Державне В-во Художньої Літератури, Київ, 1964.
- Дорошенко, В., «Історичні сюджети й мотиви творчості Шевченка», *Повне видання творів Тараса Шевченка*, за ред. П. Зайцева, друге доповнене видання; В-во Миколи Денисюка, Чікаго, 1959—1961, т. II.
- Драч, Іван, «Смерть Шевченка», *Протубернці серця*, Київ, 1965.
- Міяковський, В., «Академічна публікація для відзначення сторіччя смерті Шевченка», *Шевченко*, 10, УВАН у США, Нью-Йорк, 1964, стор. 39—51.
- М. В., «Унікальний „Кобзар”» 1860 року з власноручними поправками Шевченка», *Шевченко*, 10, УВАН у США, Нью-Йорк, 1964.
- Зайцев, Павло, *Життя Тараса Шевченка*, Наукове Товариство ім. Шевченка, Париж—Нью-Йорк—Мюнхен, 1955.
- Словник мови Шевченка*, (в двох томах), Редакційна Колегія, відповідальний редактор В. С. Ващенко, В-во «Наукова Думка», Київ, 1964.
- Беленькая, В. Д., «Принципи классификации топонимии», *Питання ономастики*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1965, стор. 124—129.
- Колоколова, Л. И., *Имена собственные в раннем творчестве А. П. Чехова*, Киев, 1961.
- Михайлов, В. Н., «Роль собственных имен в произведениях Н. В. Гоголя», *Радянська Школа*, Київ, 1954, ч. 2.
- Мурзаев, Э. М., «Гидронимия Средней и Центральной Азии», *Питання ономастики*, В-во Наукова Думка», Київ, 1965, стор. 142—151.
- Подольская, Н. В., «Вопросы исследования микрогопонимии», *Питання ономастики*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1965, стор. 209—214.
- Попов, А. И., «Основные проблемы изучения этнонимии СССР», *Питання ономастики*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1965, стор. 55—60.
- Руделев, В. Г., «К истории этнического имени славян», *Питання ономастики*, В-во «Наукова Думка», Київ, 1965, стор. 277—83.
- Bojko, Jurij, *Taras Shevchenko and West European Literature*, reprinted from The Slavonic & East European Review 32, 1955, London, 1956.
- Bojko, Jurij, Koschmieder Erwin, *Taras Ševčenko, Sein Leben und sein Werk*, Otto Harrasowitz, Wiesbaden, 1955.
- De Laski, E., „The Psychological Attitude of Charles Dickens Towards Surname“, *American Journal of Psychology*, vol. 29, (July, 1918) Cornell.
- Górski, Konrad, „Onomastyka Mickiewicza“, *Onomastica*, vol. VI, (1960), pp. 1—47, Wrocław—Krakow, 1960.
- Mijakovskyy, Volodymyr, „Ševčenko in the Brotherhood of Saints Cyrill and Methodius“, *Taras Ševčenko, 1814—1861 A Symposium*, Mouton & Co. 'S-Gravenhage, 1962.

- Petrov, Victor, „Ševčenko Aesthetic Theory: An Approach to the Problems”, *Taras Ševčenko, 1814—1861, A Symposium*, Mouton & Co. 'S-Gravenhage, 1962.
- Rudnyčkyj, J. B. „Function of Proper Names in Literary Work”, *Stil- und Formprobleme in der Literatur*, Heidelberg, 1959, pp. 378—383.
— *The Origin of the Name „Slav“*, *Onomastica* 21, Winnipeg, 1961.
— *Pushkin and Shevchenko* („New Poems of Pushkin and Shevchenko“), a revised version of the Leipzig edition of 1859, Winnipeg, 1959.
- Shevelov, George, Y., „The Year 1860 in Ševčenko's Work”, *Taras Ševčenko, 1814—1861, A Symposium*, Mouton, & Co., 'S-Gravenhage, 1962.
- Shlemkevych, Mykola, „Substratum of Ševčenko's View of Life”, *Taras Ševčenko, 1814—1861, A Symposium*, Mouton & Co., 'S-Gravenhage, 1962.
- Tarnauecky, I. I., *Anthroponymy in the Pomianyky of Horodyšče of 1484*, *Onomastica* 30, Winnipeg, 1965.
- Zajcev, Pavlo, „Ševčenko's Creative Process“, *Taras Ševčenko, 1814—1860, A Symposium*, Mouton & Co., 'S-Gravenhage, 1962.
- Gawor, S., „O funkcjach nazw osobowych i miejscowych w twórczości Ignacego Krasickiego”. Cz. I—II, *Onomastica*, rocznik X—XI, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1955.

Довідкова література

- Велика історія України*, Редакційна Колегія, Крипякевича І., Голубець М., Дорошенко Д., Пастернак Я., В-во Івана Тиктора, Львів—Вінніпег, 1948.
- Мифологический словарь*, Ред. Коллегія, Ботвинник М. Н., Издательство «Просвещение», Москва, 1965.
- Голоскевич, Г., *Правописний словник*, видання восьме, Нью-Йорк, 1952.
- Погрібний, М. І., *Словник наголосів української літературної мови*, В-во «Радянська Школа», Київ, 1964.
- Грінченко, Б. Д., *Словарь українського язика*, Київ, 1907—1909.
- Даль, Владимир, *Толковательный словарь живого великорусского язика*, СПб-М., 1907.
- Лесин, В. М., Пулинець, О. С., *Словник літературознавчих термінів*, В-во «Радянська Школа», Київ, 1965.
- Smith, Elsdon C., *Personal Names, A Bibliography*, The New York Public Library, New York, 1952.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I — ВСТУП	3
Термінологічні завваги	3
Літературне назовництво	7
Завдання і обсяг праці	11
Текстологічний аспект	11
Загальна характеристика матеріалу	13
РОЗДІЛ II — СТИЛІСТИЧНА ФУНКЦІЯ НАЗВ	16
Значущі назви	17
Назви із специфікованим значенням	18
Назви символи індивідуальних ознак їх перших носіїв	23
Назви символи проблематики життя	26
Назви релевантні до осіб і подій в часі	31
Алегоричні субститути	43
Назви зв'язані з місцем акції	54
Назви стилізовані відповідно до потреб контексту й форми твору	71
Назви зв'язані з вимогами рими	71
Назви зв'язані з вимогами ритму	77
Ономастична еліптизація	83
Стилізація назв зумовлена емоційністю	89
Назви як допоміжний засіб при створенні звукових картин	95
РОЗДІЛ III — ІНШІ ПРОБЛЕМИ ЗВ'ЯЗАНІ З НАЗОВНИЦТВОМ	100
Ономастичні субститути	100
Назви й апелятиви	106
Між анонімністю і неанонімністю	116
Літературна анонімність	116
Криптонімність	121
Проблеми суспільного фону відображені в назвах	122
РОЗДІЛ IV — ВИСНОВКИ	130
БІБЛІОГРАФІЯ	137

СПИСОК ВИДАНЬ
УКРАЇНСЬКОГО ВІЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
(1945—1967)

1. М. Андрусак: *Історія Козаччини*. Ч. I, II, III, IV. 1946. 180 стор.
2. І. Мірчук: *Історія української культури*. 1946. 108 стор.
3. Я. Рудницький: *Нарис української діалектології*. 1946. 46 стор.
4. В. Щербаківський: *Кам'яна доба в Україні*. 1946. 90 стор.
5. Л. Окіншевич: *Лекції з історії українського права*. 1947. 225 стор.
6. Я. Падох: *Історія західноєвропейського права*. 1947. 220 стор.
7. Ю. Старосольський: *Нарис карного процесу*. 1947. 133 стор.
8. М. Чубатий: *Огляд історії українського права*. Ч. I. 1947. 88 стор.
9. М. Чубатий: *Огляд історії українського права*. Ч. II. 1947. 175 стор.
10. Ю. Шерех: *До генези називного речення*. 1947. 66 стор.
11. О. Баранів: *Римське право*. Ч. I. 1948. 116 стор.
12. О. Баранів: *Римське право*. Ч. II. 1948. 65 стор.
13. Г. Ващенко: *Загальні методи навчання*. Ч. I. 1948. 98 стор.
14. К. Кисілевський: *Українська мова*. 1948. 112 стор.
15. П. Ковалів: *Історія української мови*. 1948. 186 стор.
16. Л. Окіншевич: *Огляд історії філософії права*. Ч. I. 1948. 130 стор.
17. Я. Рудницький: *Вступ до слов'янознавства*. 1948. 80 стор.
18. Я. Рудницький: *Нарис граматики староцерковнослов'янської мови*. 1948. 150 стор.
19. С. Томашівський: *Історія України (Старинні і середні віки)*. 1948. 134 стор.
20. О. Юрченко: *Чинне право в Україні*. Ч. I. 1948. 88 стор.
21. *Науковий Збірник Українського Вільного Університету*. Т. V. 1948. 256 стор.
22. Г. Ващенко: *Загальні методи навчання*. Ч. II. 1949. 68 стор.
23. О. Кульчицький: *Нарис структурної психології*. 1949. 132 стор.
24. І. Mirchuk: *Ukraine and its People*. 1949. 280 стор.

25. Я. Падох: *Давнє українське судове право*. 1949. 49 стор.
26. Ю. Панейко: *Наука адміністрації й адміністративного права*. Ч. I. 1949. 115 стор.
27. Ю. Панейко: *Наука адміністрації й адміністративного права*. Ч. II. 1949. 116 стор.
28. Ю. Шерех: *Галичина у формуванні нової української літературної мови*. 1949. 93 стор.
29. В. Стецюк: *Історична граматика латинської мови*. Ч. I (фонетика). 1951. 185 стор.
30. Ю. Бойко: *Шевченко і Москва*. 1952. 64 стор.
31. В. Стецюк: *Історична граматика латинської мови*. Ч. II (морфологія). 1953. 592 стор.
32. О. Юрченко: *Чинне право в Україні*. Ч. II. 1953. 209 стор.
33. *East-West Tension in the Light of Psychology*. 1954. 32 стор.
34. Б. Крупницький: *Основні проблеми історії України*. 1955. 217 стор.
35. Ю. Бойко: *Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури*. 1956. 79 стор.
36. А. Перегінець: *Цивільний процес*. 1956. 187 стор.
37. *Науковий Збірник Українського Вільного Університету*. Т. VI (ювілейне видання). 1956. 362 стор.
38. *Папа Пій XII* (збірник). 1956. 182 стор.
39. *Наукові Записки*. Ч. 1. 1957. 73 стор.
40. *L'Ukraine dans le cadre de l'Est euroréen*. 1957. 204 стор.
41. *Наукові Записки*. Ч. 2. 1958. 82 стор.
42. *Український Вільний Університет — короткий огляд*. • *Ukrainian Free University — Short Review*. 1958. 30 стор.
43. Б. Крупницький: *Історіознавчі проблеми історії України*. 1959. 228 стор.
44. Н. Полонська-Василенко: *Заселення Південної України в половині XVIII ст.* Ч. I. (Заселення Нової Сербії та Слов'яносербії). 1960. 222 стор.
45. Н. Полонська-Василенко: *Заселення Південної України в половині XVIII ст.* Ч. II. (Заселення Новоросійської губернії). 1960. 187 стор.
46. *Наукові Записки*. Ч. 3. 1959. 80 стор.
47. *Наукові Записки*. Ч. 4—5. 1961. 186 стор.
48. П. Оришкевич: *Українці Засяння* (географічно-історичний нарис). 1962. 49 стор.
49. *Наукові Записки*. Ч. 6. 1963. 160 стор.
50. *Наукові Записки*. Ч. 7. 1963. 240 стор.
51. В. Крупнський: *Geschichte der Ukraine von den Anfängen bis zum Jahre 1917*. 1963. 307 стор.

52. Н. Полонська-Василенко: *Дві концепції історії України і Росії*. 1964. 52 стор.
53. Z. L. Melnyk: *Soviet Capital Formation, Ukraine 1928/29—1932*. 1965. XXVI + 182 стор.
54. *Наукові Записки*. Ч. 8. 1965/66. 232 стор.
55. I. Nahajewsky: *History of the Modern Ukrainian State 1917—1923*. 1966. 317 стор.
56. О. Моргун: *Нарис історії промислової кооперації України*. 1966. 272 стор.
57. В. Орелецький: *Українська делегація на мировій конференції в Парижі 1919 року* (друкується).
58. І. Тарнавецька: *Назовництво в літературному творі*. 1966. 148 стор.
59. В. Lewytkuj: *Sowjetische Nationalitätenpolitik nach Stalins Tod* (друкується).
60. *Український Вільний Університет, короткий історичний огляд* (друкується).
61. *Науковий Збірник присвячений пам'яті Ректора Мірчука* (друкується).
62. *Науковий Збірник присвячений проф. д-рові Шевельову* (друкується).

