

**Мельник М.Р.**  
**ОНОМАСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РАННЬОЇ ПОЕМИ ЛІНИ КОСТЕНКО**  
**"МАНДРІВКИ СЕРЦЯ"**

Ономастичні студії мають в Україні міцні традиції, а від часів К.К.Цілуйка і досить чітку організацію. Відповідно маємо й визначні здобутки, реалізовані у вигляді словників, монографій, дисертацій, статей, конференцій тощо, які дозволили значною мірою з'ясувати склад власних назв української мови, їх генезу, історичний розвиток та особливості функціонування. Однак у цих галузях нерозробленого, нерозв'язаного ще значно більше, ніж одержаних осягнень.

А у вивченні життя власних назв у актах мовлення, у текстах і особливо – у текстах художньої літератури фактично зроблено ще вкрай мало. Цим і визначається актуальність дослідження. Метою статті є аналіз ономастичного простору ранньої поеми Ліни Костенко "Мандрівки серця". Для досягнення цієї мети потрібно з'ясувати енциклопедичне смислове навантаження власних назв, встановити ті їх семантичні варіації, що з'являються в даному вжиткові і зумовлені контекстом твору.

Одним з перших великих творів Ліни Костенко стали "Мандрівки серця", опубліковані в однойменній збірці, що вийшла в 1961 році [6, с. 68 – 108]. У підзаголовку твору його жанр визначено словом казка. Але у "Вибраному", вмістивши там один з найкращих розділів твору, Л. Костенко позначає його інакше "Фрагмент із поеми „Мандрівки серця" [7, с. 119]. Отже, це – поема-казка, що складала нову сторінку творчості Ліни Костенко. У тому числі й творчості ономастичної. До неї авторка написала лиш першу поему "Казка про Мару" (1958 р.), ономастика якої, убрана у фольклорні і водночас суто Костенківські шати, розглянута нами в статті "Ономастика поезії Ліни Костенко: збірка „Вітрила" [8, с. 116–119].

Оніми узвичасного типу в поемі представлені тільки двома особовими іменами. Та й ті геть на периферії, позначаючи епізодичних, не включених до сюжету осіб. „Баба Хівря" - то просто уособлення пліткарки. Коли „народився маленький син | з неймовірно великим серцем", яке гупає на все село, „неспокійне, потужне, здорове" [6, с. 70], люди реагують на то диво по-різному: за професією (лісоруб: „хтось у лісі рубає дрова"; каменяр: „хтось довбає скелю") чи за натурою (пліткарською: „Баба Хівря пхикнула: | - В злиднів | після зливи валиться стеля"; ледачою: „Розбудили, чорти, людину" | [6, с. 71].

Іван - то просто так, епізод. Одна з невдалих спроб заповнити пустоту великого серця: „Що заповнить її? | Може, дружба? | Побратимства клятва свята? | Побратався з сусідським Іваном... | Не заповнилась пустота!" [6, 73]. Наприкінці поеми її головний герой, поборюючи зло, опинився в тюрмі. Тут, власне, Ліна Костенко виступає літописцем радянського минулого (але не таким спокійним, як Нестор) і пророчицею-Касандрою, віщуючи дисидентське майбуття. І до вмираючого вже героя з'являється помічник - побратим. Останній розділ поеми так і називається - „Побратим". Але то зовсім не той сусідський Іван, з яким він колись побратався: „Мандрівник розплющив згасаючі очі. | І раптом побачив - | Самого Себе!» [6, с. 105]. І далі: „ти мій Дух" [6, с. 105], „Дух Могутній над ним схилився. | Як дитину, на руки підняв" [6, с. 107]. А ті два периферійні антропоніми - Іван та Хівря - промайнули в поемі зовсім не так і випадково. Вони однозначно засвідчили місце дії: Україна.

Сказане не означає, що ономастичний простір поеми „Мандрівки серця" бідний. Він багатющий, але - фольклорно налаштований, казковий. По-костенківськи казковий і казково костенківський.

По-перше, батьки героя. Імен немає, але коли баба Хівря пхикнула, що в злиднів валиться стеля, то була точна адреса: „Гей, жили та й були | двое бідних людей. І такі були вони бідні... | І тому називали їх - злидні" [6, с. 68]. „І тому називали їх" - то означає прозивали, дали їм таке прізвисько. Тут потрібна велика літера! Поетеса не вживає її, імовірно, тому, щоб підкреслити апелятивний сенс цього прізвиська. Але вживає його завжди саме як прізвисько: „Злидні їли немащений борщ на обід", „Злидні ревно хрестились" [6, с. 69]. І, нарешті, таке: „У неділю виходили на базар, | купували перець, для слави: | хай подумают люди - | печеня вже є, | а бракує лише приправи. | От їх і прозвали: „Хоч злидні, та з перцем" [6, с. 70]. А далі вже так: „У тих самих злиднів, що з перцем". Перед нами виразний оказіональний антропонім, що є власною назвою не тільки в межах художнього твору, а і в реальній свідомості мешканців того казкового села.

По-друге, сам герой. Поки був малим, зростає у своєму селі, він називається апелятивно: син, дитина, дитячко, хлопечко, хлоп'я. А відколи герой, бажаючи заповнити своє велике серце, „Пі-і-ішов у мандри" [6, с. 74], - поетеса регулярно й безваріантно іменує його тільки Мандрівник. З великої літери: „Ішов Мандрівник у широкому полі", „Очі протер Мандрівник" [6, с. 76] і т. д. Усього – 24 рази так. Варіюється нібито тільки наголос. У першому з наведених прикладів він явно на останньому складі, у другому можлива і кінцева, і серединна акцентуація. А поряд зустрічаємо наголос явно на середньому складі: „У серце прийнявши цю втому, цю тугу, | Мандрівник пішов у неблизький світ..." [6, с. 77]. Якби поетеса знайшла якісь форми експресивного варіювання цього літературного антропоніма, позначуваний ним образ став би, гадаємо, менш схематичним.

По-третє, це мандри Мандрівника. Точніше: ті уособлення різних форм людського життя і людського горя, які позначаються в поемі онімічно чи майже онімічно і потроху заповнюють його серце. Ось приклад: „Посеред райдужного цвіту, | у трав'янистому теплі, | Солдат із сірого граніту | стоїть по груди у землі. | Неначе вийшов із могили, | холодну землю розколов. | З його грудей закам'янілих | сочиться пурпурова кров" [6, с. 70]. Ужиток великої літери тут, здається, говорить про власну назву. Але трохи нижче: „Хто ж цей солдат? [6, с. 80], уже з малої літери.

Тут треба міркувати. У масштабній, але реалізованій дуже фрагментарно ідеї „Словника мови російської радянської поезії", що її висунув В. П. Григор'єв, є один цікавий ономастичний нюанс: „для художнього мовлення протиставлення загальних назв (ЗН) та ВН до певної міри нейтралізується" [10, с. 107]. А ще в перспекті цієї праці встановлено норму: „Під власними назвами розуміються різного роду наймення... в межах тих і тільки тих їх компонентів - окремих слів, що пишуться з великої літери" [3, с. 159]. Серед подальших ілюстрацій цього правила наводяться „власні назви" Природа-мать, Труд, Творення тощо. Але хі-

ба ж то власні назви? Велика літера може застосовуватись як для позначення одиничності, так і для підкреслення поваги, шани. І в останньому випадкові говорити про власну назву, навіть і в художньому мовленні, не доводиться. Пор. у розглядуваній поемі Л. Костенко: „Ти знаєш: | Людина - вінець природи. | Ти заглядав їй у саму душу. | Немає краще - людської вроди! | Немає вище - людського духу! | ... | Значить, Люди - | великі поети. | Значить, Людина великий художник!" [3, с. 106]. Тут Людина (особливо показова множина - Люди), хай і з великої літери, то не онім, не власна назва, хоч відповідно до названих нормативів форми Людина, Люди мають кваліфікуватися саме як власні назви.

Тобто і в художньому мовленні опозиція власних та загальних назв не щезає, не нейтралізується. Але зближення цих двох іменних груп у поетичному мовленні дійсно наявне, оскільки вони обидві поєднуються тим, що В.В. Виноградов назвав двоплановістю поетичного слова: „поетичне слово двопланове: співносячись зі словесною системою загальної мови, матеріально ніби збігаючись з її елементами, воно в той же час за своїми внутрішніми поетичними формами, за своїм поетичним сенсом і змістом скероване до символічної структури літературно-художнього твору в цілому" [2, с.6]. Ось це скерування до символічної структури твору [пор. 4, с. 43] може насичувати загальні назви семемами окремого денотата, наближаючи їх до власних, а власним назвам надавати конотації узагальнення, типізованості, підводячи тим самим їх до загальних [пор. 5, с. 65]. Опозиція власне - загальне може уневиразнюватися. А в деяких випадках (досить рідко) справа дійсно, але завжди - майже доходить до нейтралізації. Саме такий випадок маємо і в ситуації із Солдатом - солдатом, що стрівся Мандрівникові, і в інших пізнаних ним феноменах життя і страждань Людини. Онімичне тут лише ледь помітно переважає над неонімичним.

1) „Скажи мені - | ти привид чи людина? | - Я ТІНЬ ПОЛІВ. СКОРБОТНА ТІНЬ ПОЛІВ" [6, с. 76]. Тут уже не з великої чи малої літери, бо увесь текст подано великими літерами. Поетеса таким разом уникає проблеми: писати оту ТІНЬ ПОЛІВ з великої чи малої літери.

2) „- Як спромоглась ти всім їм раду дати? | - Я можу все. | Я – ВІЧНА МАТИ" [6, с. 82]. У цьому фрагменті виявляємо, що суціль великі літери – то особливе виділення, особлива пошана. Трохи нижче читаємо: „І Матір Вічну він прийняв у серце" [6, с. 83]. Тут великі літери лишаються тільки в ініціалній позиції, ніби наголошуючи, що це ім'я втілення материнського начала є оказіональною власною назвою.

3) „Хто ти, жінко? | - Я САМОТА" [6, с. 92]. Це, зрештою, теж уособлення стану душі, що зростає, як і попередні, до рівня міфологічних постатей. Але то міфологія ХХ століття. Дане уособлення називає стан, а не людину, однак і тут, мабуть, можна говорити про оказіональну онімність. Нижче читаємо: „Лиш коли самоти не стане, - в небуття-забуття відйду..." [6, с. 93]. Тут уже йдеться про сам стан, без уособлення. Тому немає ні великих літер, ні онімності.

4) Потрапив Мандрівник і до негрів, десь в Америку - на то воно й казка: „негри Бога малюють чорним, | негри чорта малюють білим". З'являється й онімія: „- Хто розпинає? | Кого розпинає? | - БІЛИЙ ДИЯВОЛ – ЧОРНОГО БОГА!" [6, с. 94]. Нижче: „пучається Білий Диявол у злобі...", „І Чорний Бог простогнав" [6, с. 95]. При всій талановитій яскравості цього антирасистського образка відчувається якась віддалена ремінісценція В. Маяковського („Блэк энд уайт": „Почему й сахар, | белый-белый, | должен делать | черный негр?"). І не відчувається, немає ніяких зв'язків із слов'янськими язичницькими фігурами Чорнобога й Білобога. Може, краще було б навпаки?

5) І нарешті, головна зустріч, головний супротивник, втілення Горя - Василіск. Спочатку з'являється оказіональний онім - Горе: „Горять на душах доторки Горя" [6, с. 95]; „Я всевидяще, далекозоре. | Магічна сила моїх зіниць. Хто в них погляне, - | опечений Горем, | передо мною падає ниць!" [6, 96]. Далі - його більш конкретне втілення: „... сіра пустеля. | В пустелі звір - як гребінчата скеля. | Над звіром - страшний фосфоричний блиск. | - Хто ти? | - Я ГОРЕ. Я -ВАСИЛІСК!" [6, с. 96]. Міфологічний василіск (наймення це сходиться до грецької мови, означаючи „царський") - не власна назва, василісків було багато, як драконів. То потворна велетенська змія, що й гребінь мала, і вбивала поглядом [9 (1, с. 218) ], як у поемі. Але в поемі Василіск - типово власна назва (іменується так 10 раз, завжди з великої літери). Носій її - уособлення не просто горя, а абсолютного деспотизму, абсолютного Горя. Його оточення - собаки („колишні люди") й „чудні істоти" - напівлюди („Живем, не тужим, Василіскові служим" [6, с. 97]). А ще „сивий попіл" - усе, що залишилось від „справжніх людей" („Очі його спопелили нас" [6, с. 98]. Слушно зауважив В. С. Брюховецький, що цей Василіск дуже подібний до Торквемади Дмитра Павличка [1, с. 50]. А Павличків Торквемада - то Сталін.

Енергійно й натхненно творячи в своїй поемі казково-алегоричний ономастичний простір і для того трансформуючи апелюючи в оніми, Ліна Костенко застосовує й зворотний прийом, який пізніше знайшов продовження в її поезіях - онім переосмислюється як апелюючи: „Хто збудував собори й колізеї, вітри скорив і небо переміг?.." [6, с. 84]. Колізей - то найбільший амфітеатр античного світу, споруджений у I ст. н. е. в Римі. Ця власна назва - видозмінене лат. Colosseum, від спорудженого поряд велетенського колоса. Але ж відомих амфітеатрів у давнину було багато - поетеса називає їх усі назвою найвідомішого.

Говорячи про онімичну небуденність, незвичність поєми, не можна оминати й оригінального способу подачі заголовків її розділів. Усі дев'ять розділів твору (перший при цьому починається лише на дев'ятій сторінці тексту поєми) уведено в його ритмічну будову й розташовано в найсильнішій позиції -у кінці строфи, ніби підкреслюючись римою. Пор.:

Дивися, дивися, душею завмерши.

Що ти бачив?

Що зрозумів?.. Зустріч

перша і розділ перший

називається -

ТІНЬ ПОЛІВ [6, с. 75-76]. У серце прийнявши цю втому,  
що тугу, Мандрівник пішов у неблизький світ... Зустріч  
друга і розділ другий:

КРОВОТОЧИВИЙ ГРАНІТ [6, с.77-78]. Наступний  
розділ, вже реалістичний. І зветься він  
РОЗПУСНА УДОВИЦЯ [6, с. 85].

Широке епічно-алегоричне полотно поеми „Мандрівки серця” містить багато осягнень і свідчень зростаючої майстерності Ліни Костенко. Серед тих осягнень - її неймовірний ономастичний простір, що гармонійно поєднує древню українську фольклорну традицію з відважним новаторством.

#### Джерела та література

1. Брюховецький В.С. Ліна Костенко. Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1990. – 262 с.
2. Виноградов В.В. О теориях художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
3. Григорьев В.П. Словарь языка русской советской поэзии. Проспект. Образцы словарных статей. Ин-структивные материалы. – М.: Наука, 1965. – 223 с.
4. Датченко Ю.В. Функціонально-семантична характеристика ономастичних компонентів у поезії Миколи Чернявського // Питання сучасної ономастики. VII Всеукраїнська ономастична конференція. Статті та тези. – Дніпропетровськ, 1997. – С. 43 – 44.
5. Зайцева И.П. Взаимодействие ономастической и апеллятивной лексики в поэтическом тексте // Питання сучасної ономастики. VII Всеукраїнська ономастична конференція. Статті та тези. – С. 65 – 66.
6. Костенко Л. Мандрівки серця. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1961. – 111 с.
7. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
8. Мельник М.Р. Ономастика поезії Ліни Костенко: Збірка „Вітрила” // Восточноукраинский лингвистический сборник: Выпуск пятый. Сборник научных трудов / Донецкий государственный университет. – Донецк: Донеччина, 1999. – С. 115 – 120.
9. Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1980. – Т. 1–2.
10. Поэт и слово: Опыт словаря / Под ред. В. П. Григорьева. – М.: Наука, 1973. – 455 с.

#### Полікарпова Ю.О.

#### СЕМІОТИЧНИЙ ПІДХІД ДО ВИКОРИСТАННЯ ВІДЕОРЕКЛАМИ РЕКЛАМИ У ВИКЛАДАННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

У сучасному світі бізнесу реклама відіграє надзвичайно важливу роль. Доведено, що без реклами будь-яка фірма, яка працює на внутрішньому або зовнішньому ринку, навряд чи зможе досягти значного успіху. Реклама оточує нас всюди: рекламні ролики транслюються на телебаченні, рекламні оголошення чуємо з радіоприймачів, читаємо їх на шпальтах газет та журналів, зустрічаємо рекламні „біг-борди” на вулицях міст, отримуємо рекламну інформацію в місцях продажу товарів тощо.

У зв'язку з цим проблема використання рекламної відеопродукції в процесі навчання англійській мові є на сьогодні досить актуальною.

Із виникненням телебачення та інших новітніх технічних засобів, за допомогою яких передається інформація, фахівці почали активно цікавитися можливостями їх використання в процесі навчання. У наукових виданнях за останні роки з'явилася значна кількість наукових статей, присвячених цим питанням. Так, визначенню місця і ролі автентичних художніх кінофільмів у вивченні іноземних мов і культур присвячені наукові статті Т.М.Довляш, Н.І.Бичкової, Я.В. Дегтярева, Г.В.Онкович зосереджують свою увагу на можливостях використання засобів масової інформації як актуальних навчальних посібників з розвитку мовлення; Н.А.Новоградська-Морська пропонує підвищувати рівень аудитивної компетенції студентів економічних ВНЗів за рахунок використання бізнес-програм супутникового телебачення в процесі навчання аудіюванню; Л.Семеренко доводить, що програма „BBC – Financial News”, за умови відповідного використання, може стати сильним мотиваційним засобом для студентів-фінансистів; Бурбело В.Б. зосереджується на дослідженні семіотики рухомого і нерухомого зображення у викладанні іноземних мов тощо [1–3]. Проте проблема використання відеореклами в процесі навчання іноземній мові й досі залишається малодослідженою (окремі методичні розробки щодо використання реклами під час аудиторних занять з англійської мови знаходимо, наприклад, у Б.Томаліна та С.Стемплески) [5].

Виходячи з цього, вважаємо необхідним зосередитися на позитивних моментах залучення рекламної відеопродукції до навчального процесу.

По-перше, це дає можливість урізноманітнити навчальний матеріал, доповнити лінгвістичний матеріал візуальним супроводженням, що значно полегшує сприйняття і прискорює процес засвоєння лексичних одиниць;

по-друге, допомагає у вирішенні проблеми використання автентичних текстів, що є набагато цікавішими та ефективнішими з точки зору їх змісту та можливостей творчого використання, у процесі навчання іноземним мовам;

по-третє, дає можливість акцентувати увагу на культурологічному аспекті у викладанні;

по-четверте, уможливорює актуалізацію вивчення рухомого та нерухомого семіотичного простору, а також зіставлення лінгвістичних знаків з іншими знаками;

по-п'яте, допомагає реалізувати міжпредметні зв'язки, пов'язати матеріал, що вивчається з фаховими дисциплінами (маркетинг, менеджмент, реклама, міжкультурний менеджмент тощо);

і, нарешті, по-шосте, підвищує мотивацію навчання, сприяє створенню мовленнєвого середовища, покращує мовленнєву компетенцію студентів, які вивчають іноземну мову, дає їм можливість отримання естетичної насолоди під час роботи з візуальним матеріалом.