

**Мирослава МЕЛЬНИК,**

*orcid.org/0000-0002-5236-1743*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін

Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського

(Одеса, Україна) *galyna.melnyk1985@gmail.com*

## СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНТРОПОНІВ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛІНИ КОСТЕНКО «СНІГ У ФЛОРЕНЦІЇ»

*Поетія має свої істотні ономастичні особливості, і їх треба з'ясувати, оскільки власні назви є і завжди були істотним, функціонально значущим складником поетичних творів, як і творів інших родів літератури.*

*Поетичні твори Ліни Костенко, видатного сучасного українського поета, в ономастичному плані майже не вивчалися. Нам відома змістовна стаття В. Калінкіна та Ю. Лінницької, окремі згадки в монографії В. Калінкіна «Поетика онима». Глибока продуманість у підборі, філігранна обробка під час використання власних назв насичує їх у творах Ліни Костенко значною інформацією та багатоманітними художніми функціями. Розкриття цієї інформації та функцій становить значний інтерес як для розбудови теорії літературної ономастики, так і для глибшого пізнання творчості Ліни Костенко.*

*Мета статті – аналіз антропонімів, їхнього наповнення та функціонування в досліджуваній збірці Ліни Костенко, їхньої видозміни залежно від тематики та шляхів реалізації цієї тематики. Для досягнення цієї мети потрібно вирішити такі завдання: виявити всі антропоніми, ужиті в поемі «Сніг у Флоренції»; з'ясувати енциклопедичне смислове навантаження виявлених власних назв, встановити ті їх семантичні варіації, що з'являються в даному вжиткові та зумовлені контекстом твору; визначити експресивність (зокрема, й нульову), по можливості, ступінь та характер експресивності власних назв людей у поемі Ліни Костенко; висвітлити стилістичне, функціональне навантаження антропонімів, розглянути кожен ужиток власної назви зокрема і зіставити ужитки того ж оніма в даному творі; визначити, як і якою мірою досліджувані назви в художніх творах Ліни Костенко працюють на ці твори, беруть участь у побудові художнього цілого.*

*За допомогою суто історичного, заданого темою матеріалу Ліна Костенко вибудувала ономастичний простір драматичної поеми «Сніг у Флоренції» напрочуд майстерно. Навколо основної опозиції-роздвоєння (Старий – Флорентієць) вишиковується ціла шеренга супровідних онімічних роздвоєнь, антитез – від трагедійних і болісних (Флоренція – Тур, Сад – сад) до комічно-бурлескних (Чортик – брат Домінік, перетворення дев'яти муз). Від онімічного центру ніби розходяться онімічні ж хвилі. Водночас відбуваються адгерентно виражені семантичні переливи за моделлю «істота → її скульптура» (антропонім чи теонім → ідеонім) або навпаки. Загалом же можна сказати, що у творі зріс не тільки поетичний Сад Нетануцих Скульптур, а й ономастичний Сад – теж міцний, нетанучий.*

*Ключові слова:* ономастичний простір, онім, онімія, антропонімія, семантика, Ліна Костенко.

**Myroslava MELNYK,**

*orcid.org/0000-0002-5236-1743*

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Ukrainian Philology and Methods of Teaching Professional Disciplines

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky (Odesa, Ukraine) *galyna.melnyk1985@gmail.com*

## SEMANTIC FEATURES OF ANTHROPONYMS IN LINA KOSTENKO'S DRAMATIC POEM "SNOW IN FLORENCE"

*Poetry has its essential onomastic features, and they need to be clarified, because proper names are and have always been an essential, functionally significant component of poetic works, as well as of other literary genres.*

*The poetry of Lina Kostenko, an outstanding modern Ukrainian poet, has hardly been studied onomastically. We know a meaningful article by V. Kalinkina and Y. Linnitskaya, some mentions in Kalinkin's monograph "Onym's Poetics". Deep thoughtfulness in the selection and filigree usage of proper names saturates the works of Lina Kostenko with significant information and diverse artistic functions. Disclosure of this information and its functions has an important meaning both for the development of the theory of literary onomastics and for deeper understanding of Lina Kostenko's works.*

*The purpose of the article is to analyze anthroponyms, their content and functioning in the above-mentioned collection of Lina Kostenko's works, their changes depending on the topic and ways of implementing this topic. To achieve this goal*

*it is necessary to solve the following tasks: to identify all the anthroponyms used in the poem "Snow in Florence"; to find out the encyclopedic semantic meaning of the revealed proper names, to establish the semantic variations of them that appear in this usage and are conditioned by the context of the work; to determine the expressiveness (including zero expressiveness) and, if possible, the degree and nature of the expressiveness of personal names in the poetic texts of Lina Kostenko; to cover the stylistic and functional meanings of anthroponyms, considering each proper name in particular and comparing the usage of the same onym in the given work; to determine how and to what extent the researched names function in Lina Kostenko's works, how they participate in the construction of the artistic integrity.*

*Using exclusively historical thematic material, Lina Kostenko has built the onomastic space of the dramatic poem "Snow in Florence" surprisingly skillfully. There is a whole line of accompanying onymic bifurcations and antithesis around the main opposition-bifurcation (Old Man – Florentine) – from tragic and painful (Florence – Tour, Garden – Garden) to comic-burlesque ones (Devil – Brother Dominic, transformation of the nine muses). Onymic waves seem to diverge from the onymic center. At the same time, there are adherently expressed semantic overflows according to the model "creature → its sculpture" (anthroponym or theonym → ideonym) or vice versa. In general, it can be said that not only the poetic Garden of Unfading Sculptures has grown in this work, but also the onomastic Garden – same strong and unfading.*

**Key words:** *onomastic space, onym, onymy, anthroponymy, semantics, Lina Kostenko.*

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

**Аналіз досліджень.** Поезія Ліни Костенко, видатного сучасного українського поета, в ономастичному плані майже не вивчалася. Нам відома змістовна стаття В. Калінкіна та Ю. Лінницької, окремі згадки в монографії В. Калінкіна «Поетика оніма». Проте таке вивчення конче потрібне, бо оніми поетеси є одним із найгостріших видів її словесної зброї. Глибока продуманість у підборі, філігранна обробка під час використання власних назв насичує їх у творах Ліни Костенко значною інформацією та багатоманітними художніми функціями. Розкриття цієї інформації та функцій становить значний інтерес як для розбудови теорії літературної ономастики, так і для глибшого пізнання творчості Ліни Костенко.

**Мета статті** – аналіз антропонімів, їхнього наповнення та функціонування в досліджуваній збірці Ліни Костенко, їхньої видозміни залежно від тематики та шляхів реалізації цієї тематики. Для досягнення цієї мети потрібно вирішити такі завдання: виявити всі антропоніми, ужиті в поемі «Сніг у Флоренції»; з'ясувати енциклопедичне смислове навантаження виявлених власних назв, встановити ті їх семантичні варіації, що

з'являються в даному вжиткові та зумовлені контекстом твору; визначити експресивність (зокрема, нульову), по можливості, ступінь та характер експресивності власних назв людей у поемі Ліни Костенко; висвітлити стилістичне, функціональне навантаження антропонімів, розглянути кожен ужиток власної назви зокрема і зіставити вжитки того ж оніма в даному творі; визначити, як і якою мірою досліджувані назви в художніх творах Ліни Костенко працюють на ці твори, беруть участь у побудові художнього цілого.

Об'єктом дослідження є буття антропонімів у художньому творі, предметом – особливості використання антропонімів у поемі Ліни Костенко «Сніг у Флоренції». Фактичним матеріалом статті стали всі віднайдені нами антропоніми поеми Ліни Костенко.

Головним методом дослідження став контекстуальний аналіз. Ми обрали генеральним робочим прийомом вивчення поетичної ономастики Ліни Костенко в тексті, а не вилучення її з тексту (що нині в роботах із літературної ономастики переважає), намагалися послідовно описувати оніми у складі тих творів, у яких вони вжиті. Тим самим знайшов своє застосування і традиційний для лінгвістичних робіт такого роду описовий метод. Досить широко використовується також метод внутрішнього зіставлення (зазвичай – у межах творчості Ліни Костенко) та кількісний метод.

Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній уперше здійснено опис ономастичного простору поеми «Сніг у Флоренції» Ліни Костенко. Онімія поезії, як виявляється, помітно відрізняється від онімії прози тим, що вона значно більше насичена переносними, конотативними значеннями і вживається як засіб образності, має вищу експресивну напругу. У ній уже не можна говорити про панівний статус антропонімів, з

якими змагаються (і нерідко виходять на перше місце) топоніми. У сукупному ономастичному просторі творів Ліни Костенко антропонімам належить менше 40%.

Теоретичне і практичне значення дослідження визначається тим, що розроблена методика невідривного від контексту, цільного аналізу поезійної онімії є придатною для застосування під час ономастичного вивчення будь-яких поетичних творів. Розкриття функціонального навантаження і механізмів дії антропонімів у поезії сприятиме уточненню та поглибленню теоретичних засад літературної ономастики і – ширше – стилістики (мовознавство) та поезики (літературознавство) в аспектах, причетних до ономастичного компонента художнього твору. Дослідження може допомогти у студіях поетичної мови, специфіки поетичної образності, у пізнанні тонкощів роботи майстра зі словом. Робота містить матеріали для ономастичного словника української літератури.

**Виклад основного матеріалу.** Головний герой поеми «Сніг у Флоренції» – італійський скульптор Джованфранческо Рустичі – жив у 1474–1554 рр. Проблема поеми – наскрізна у творчості Ліни Костенко – про вічне і тлінне: «Як тісно в пам'яті сторіч! / Як рідко зводяться титани! / Створити річ, / створити річ, / котра ніколи не розтане!» (Костенко, 1987: 135). І тому твір насичений протиставленнями (Гольберг, 1988: 106–107), перетвореннями, роздвоєннями. Скульптури оживають або тануть. Мармур стає снігом, а сніг – мармуром. І все це знаходить онімічне втілення й онімічне вираження.

Дві перші позиції у спискові «Дійові особи» – *Джованфранческо Рустичі (Старий)* та *Флорентієць* (Костенко, 1987: 123) – то одна особа, головний герой, що доживає віку «в монастирі старовинного французького містечка Тур» і, у другій іпостасі, живе повноцінним, творчим, але й досить безтурботним життям у Флоренції: «Мене вже навіть два» (Костенко, 1987: 156), «Ти – молодість моя, а я – твоя руїна» (Костенко, 1987: 135). Той перший, що залишив рідний край і подався в 1528 р. до Парижа, звідки його зрештою «витурили в Тур» (Костенко, 1987: 166), спромігся лише на скульптуру *Коня* («величний силует *Коня на постаменті*» (Костенко, 1987: 165)), на якому так і не встиг посадовити свого покровителя короля Франціска: «*Коня немає, він уже розтав*» (Костенко, 1987: 167). А другий, попри всі свої карнавальні веселощі, створив нетануче: «на церкві Сан-Джованні твій Іоанн, Левіт Фарисей» – «скульптурна група: *бронзові фігури, котрі вивершують вже п'ять сторіч портал північний*

*церкви Сан-Джованні*» (Костенко, 1987: 145). Старий згадує, зрештою, не *Коня*, а ті фігури: «*Хреститель Флорентійської хрещальні, благослови прийдешніх немовлят!*» (Костенко, 1987: 168). Ота хрещальня, церква Сан-Джованні, яку офіційно іменують Баптистерій святого Іоанна Хрестителя (Флоренція, 1996: 13), є однією з головних окрас багатющої на мистецькі шедеври Флоренції.

Залежно від обставин головний персонаж іменується і повним іменем *Джованфранческо Рустичі* (4 рази), і тільки прізвиськом, що вже стало прізвиськом, *Рустичі* (7 разів), і поєднанням прізвиська з гіпокористикою *Рустичі, Джованні* (двічі), і зменшеним іменем *Джованні* (один раз). Прізвисько його обігрується в тексті і набуває символічного сенсу через етимологізування: «я, скульптор навіть іменем своїм, я – *Рустичі*, я – *рустика*, я – *камінь*» – це говорить Флорентієць (Костенко, 1987: 141), а згодом повторює Старий (Костенко, 1987: 145). Пор. ще: «*Я – Рустичі, я – рустика, я – брила*» (Костенко, 1987: 169), а у Флоренції «*навіть стіни викладені рустом – закам'янілим іменем твоїм!*» (Костенко, 1987: 169). Руст – то лицювальний камінь із грубо обтесаною поверхнею (від лат. *rusticus* – «простий, грубий»), а рустика – рельєфна кладка, облицювання будівлі рустом.

Але в ремарках герой іменується тільки *Старим*, пор.: «*Жест розпачу і туги в бік Старого*» (Костенко, 1987: 153), чи, у другій своїй іпостасі, *Флорентійцем*: «*Нечутно повернувся Флорентієць*» (Костенко, 1987: 152). Якщо ці ж позначення вживаються в мові персонажів, то вони вже мають малу літеру і, відповідно, апелюватимуть сенс: «*Ти що, старий, говориш сам з собою?*» (Костенко, 1987: 146), «*Я флорентієць*» (Костенко, 1987: 148). Говорячи про ці речі, варто враховувати специфіку драматичної поеми. Вона має текстову організацію п'єси, тобто складається з мовних партій персонажів і авторських ремарок. Ці компоненти і є власне текстом. Але його запис потребує вказівок на мовців. Для того служать технічні позначення, які фігурують у друкованому тексті, але по суті не входять до нього. Тут вимагається не розмаїття, а, навпаки, одноманітність для полегшення сприйняття (хоч можливі й винятки). І тут не виникає жодних проблем з онімічною економією: скільки разів має слово персонаж, стільки й технічних позначень. У власне тексті, тобто в мовленні персонажів та в ремарках, *Рустичі* (в обох своїх іпостасях) згадується із шістьма різними іменуваннями 41 раз, а технічних позначень – тільки у формі *Старий* і *Флорентієць* – ужито 145 раз. Узагалі в тексті поеми наявні

72 різні власні назви, що вжиті 282 рази, а сім персонажів, що мають свої мовні партії, наділено 284 технічними позначеннями. Звісно, ці позначення не входять до ономастичного простору твору.

Перетворюється і **Маріелла** – любов і скульптурний витвір молодого Рустичі: «Створив я мармурову **Маріеллу**. / Та більше до душі мені жива!» (Костенко, 1987: 151). Маріелла померла. Скульптура її зникла. Але то був нетанучий витвір – і Маріелла приходить у похмурий сад монастиря в Турі: скульптура ожила, щоб потім стати знову мармуром. І якщо роздвоєння Рустичі чітко виражене онімічними засобами, то тут, навпаки, мармур і плоть мають єдине милозвучне позначення – **Маріелла**, втілюють нерозривність живого життя і живого мистецтва. У вжитках цього оніма важко, а іноді й неможливо розрізнити антропонім та ідеонім. І то теж блискуча ономастична знахідка поетеси – онімічне вираження єдності: «**О Маріелла з мармуру! Жива?!**» – «**О Маріелла! Вже немає нас. / Ти що, прийшла моїм надгроб'ям стати?**» (Костенко, 1987: 156). І в ремарці: «**Прекрасна жінка ніби заточилась, руками затуляючи обличчя, і, ставши на коліна, скам'яніла**» (Костенко, 1987: 157).

Ці трагічні образи роздвоєння єдиного і єдності роздвоєного фарсово віддзеркалюються у фігурах двох ченців, що потаємно грають у заборонені шахи. Власне онімічних позначень вони не мають, бо того не треба, досить контекстуальної «антропонімії»: **Перший монах, Другий монах**. Але бачимо цікаву й ваговиту номінаційну гру. У спискові «Дійові особи» вони значаться як «Двоє ченців». На початковій ж поеми «З'являються, як тіні, два **Ченці** <...> Але ми будем звати їх монахами, «чернець» – бо слово чорне і сумне, «монах» – товсте і значно веселіше» (Костенко, 1987: 124). А в кінцевій третій дії поеми «З'являються невиспані **ченці** (уже з малої літери, а не з великої! – М. М.), у чорних рясах, як рухомі тіні» (Костенко, 1987: 170). З'являються – **ченці**, а зникають – **монахи**: «**Монахи, ошелешені, виходять**» (Костенко, 1987: 175). Завдяки малій літері вони маліють, а опозиція **чернець** – **монах** вказує не стільки на сум і веселість, скільки на сукупність ченців і окремішність, роздвоєння монахів – кожен стає окремою одиницею: гр. *μονοζ* – «один».

Ще одна опозитивна пара дійових осіб – **Сублімований чортик** і **брат Домінік**. Сублімований – матеріалізований. Сублімація – це перехід пару у тверду фазу чи навпаки. І в тексті (у ремарках) ця досить симпатична нечиста сила іменується просто **Чортиком**, хоч іноді й сублімується: «**А Чортик миттю видерся по сходах, сублімувався десь**

**між риштувань**» (Костенко, 1987: 131). А диявольського в ньому значно менше, ніж у зловредного й похитливого **брата Домініка**: «**Людських личин у сатани премного. / Брат Домінік на розвідку іде**» (Костенко, 1987: 131), «**То з тебе ж треба виганяти біса, / щоб ти отак не бігав по ночах!**» (Костенко, 1987: 133), «**Та це нічні пригоди Домініка, / робив з чортами місячний пікнік**» (Костенко, 1987: 172) – тут навіть без титульного **брат**. Ця колоритна пара створює друге, не так процесуальне, як духовне фарсове коло до головної колізії поеми.

Згадуваних у творі осіб – 25, і всі вони історичні, реальні. Виявилася досить показовою їх частотна ієрархія. Найчастіше, 9 раз, у поемі з'являється геніальний учитель і колега Рустичі, іменований тільки **Мікеланджело** (4 рази) або тільки **Буонарроті** (5 раз): «**А Мікеланджело, чи не ровесник твій**» (Костенко, 1987: 140), «**Буонарроті захищав фортецю**» (Костенко, 1987: 159). Звісно, то і ритмічні потреби вдовольняє, і текст урізноманітнює. Але головне, гадаємо, не в тому. Адже цього титана Високого Відродження переважно називають або Мікеланджело, або одразу двома йменнями. Рівновелике ж використання обох імен – кожного окремо – віддзеркалює головний ономастичний прийом, головне ономастичне розв'язання твору – роздвоєння. Трагічному роздвоєнню Рустичі на **Флорентійця** і **Старого** протистоїть роздвоєння форми – іменування **Мікеланджело Буонарроті** – за цілковитої єдності, цільності змісту, носія цього іменування, як сам Мікеланджело протиставляється Рустичі: «**Ти – Рустичі, а він – Буонарроті**» (Костенко, 1987: 139). Останньому із примхи зверхника-самодура довелося ліпити сніг у прямому сенсі: «**Звелів, щоб Мікеланджело створив / йому гігантську статую із снігу**» (Костенко, 1987: 143) – «**Пригріло сонце, і вона розтала**» (Костенко, 1987: 144). Але Мікеланджело і творив вічне, а в Рустичі, після втечі із Флоренції, і бронза розтавала...

На другому місці (8 згадок) – володар Флоренції, знавець і покровитель мистецтв **Лоренцо**: «**Лоренцо був, а ці вже – не Лоренцо. / Вони, як гусінь, об'їдають Флоренцію**» (Костенко, 1987: 151), іноді з історично усталеними оцінками доповненнями: «**наш синьйор Лоренцо Незрівнянний**» (Костенко, 1987: 138) – це перша згадка, «**До нас природа щедрою була. / Мистецький дар і розум сполучила – / усе Лоренцо пишному дала**» (Костенко, 1987: 142). Цей найвідоміший (поряд із засновником – Козімо) представник династії Медичі, що 300 років правила Флоренцією, енергійно сприяв розвитку мистецтв, і чи не

завдяки йому Флоренція стала мистецьким центром мистецької Італії. Інші Медичі, спадкоємці Лоренцо, згадуються вже недиференційовано і, разом з іншими володарями, яким вдавалося хоч який час похазяйнувати в бурхливій країні, з відвертим презирством: «*то прославляй синьйора Содеріні, / то знову перед Медичі стелись*» (Костенко, 1987: 159), «*А там Климент, – і спробуй всім потрафить. / То Медичі, то Борджіа й Караффи*» (Костенко, 1987: 161). У цих переліках поетеса, серед іншого, впрасувала, конденсувала ономастичним шляхом значний шмат історії, коли «*Флоренції загрожує розруха*» (Костенко, 1987: 150), коли «*Так розтерзали бідну ту Італію*» (Костенко, 1987: 126).

Далі – Данте, 5 згадок. Великий флорентієць, з яким охоче зіставляє себе старий Рустичі: адже той теж залишив Флоренцію. Але це не паралель, а ще одна антитеза (Гольберг, 1988: 107): «*О, не порівнюй. Данте був вигнанець. / А ти втікач. Ти сам покинув, сам!*» (Костенко, 1987: 158). По тричі згадуються: 1) **Леонардо да Вінчі**, геніальний сучасник і товариш Рустичі – і теж розірвано, тільки один із двох компонентів антропоформули: «*Я ж другом був великого да Вінчі*» (Костенко, 1987: 159), «*Покличте Леонардо*» (Костенко, 1987: 147): маємо повну аналогію до згадок Мікеланджело, що підкріплює наше розуміння цих згадок; 2) **Франціск Ассізький**, побожно, але адекватно ситуації іменованій Другим монахом – «*Франціск Ассізький прагнув німоти*» (Костенко, 1987: 129) і дещо комічно: «*Франціск Ассізький безвісти б забіг!*» (Костенко, 1987: 174); ця згадка – деталь монастирської мовної специфіки і водночас опосередкована вказівка, що Рустичі перебуває в монастирі ордену францисканців, заснованому у XIII ст. саме цим канонізованим пізніше церковним діячем; 3) **король Франціск**: «*король Франціск, мій друг і покровитель*» (Костенко, 1987: 161); Франціск I тридцять років пра-

вив Францією і помер у 1547 р., що й указує точні часові координати дії поеми.

По двічі з'являються в поемі уславлені представники письменницької братії – давньоримський поет **Катулл**, італійський письменник **Боккаччо**, історик мистецтва **Вазарі**, а також вельможний замовник папа римський **Юлій**: «*Не встиг зробити Юлію гробницю, / вже папа Лев підняв свою десницю*» (Костенко, 1987: 161), проповідник **Савонарола**. В останньому разі маємо ще одну форму роздвоєння – злет і падіння: «*Ти що, як тінь ченця Савонароли, і над безтурботним натовпом навис?!*» (Костенко, 1987: 150) – у 1494 р. Савонарола фактично очолив повстання, що встановило у Флоренції республіку; «*Я обгорілий труп Савонароли / із юності у пам'яті ношу!*» (Костенко, 1987: 158) – у 1498 р., коли Рустичі було 24 роки, Савонарола був скараний і до влади повернувся Медичі.

З усіх згаданих у поемі осіб 17 представляють Італію та її попередника – Древній Рим, лише 4 – Францію, а ще четверо – діячі різних країн, названі в аж занадто ерудованому екскурсі Першого монаха в історію шахів.

**Висновки.** Оперуючи суто історичним, заданим темою матеріалом, Ліна Костенко вибудувала ономастичний простір драматичної поеми «Сніг у Флоренції» напрочуд майстерно. Навколо основної опозиції-роздвоєння (**Старий – Флорентієць**) вишиковується ціла шеренга супровідних онімічних роздвоєнь, антитез – від трагедійних і болісних (**Флоренція – Тур, Сад – сад**) до комічно-бурлескних (**Чортик – брат Домінік, перетворення дев'яти муз**). Від онімічного центру ніби розходяться онімічні ж хвилі. Водночас відбуваються адгерентно виражені семантичні переливи за моделлю «істота → її скульптура» (антропонім чи теонім → ідеонім) або навпаки. Загалом же можна сказати, що у творі зріс не тільки поетичний Сад Нетанучих Скульптур, а й ономастичний Сад – теж міцний, нетанучий.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гольберг М. «Душа тисячоліть себе шукає в слові». Роздуми над книжкою Ліни Костенко «Сад нетанучих скульптур». *Жовтень*. 1988. № 6. С. 100–109.
2. Костенко Л. Сад нетанучих скульптур. Київ : Рад. письменник, 1987. 207 с.
3. Флоренція. Город і его шедевры: музеи, галереи, церкви, дворцы, памятники. Фото Гаэтано Бароне, Карло Кантини, Паоло Джамбоне. Флоренция : Бонеки, 1996. 128 с.

#### REFERENCES

1. Holberh M. "Dusha tysiacholit sebe shukaie v slovi". Rozdumy nad knyzhkoiu Liny Kostenko "Sad netanuchykh skulptur" ["The soul of millennia seeks itself in the word". Reflections on Lina Kostenko's book "The Garden of Unfading Sculptures"]. October. 1988. № 6. pp. 100–109 [in Ukrainian].
2. Kostenko L. Sad netanuchykh skulptur [The Garden of Unfading Sculptures]. K.: Rad. pysmennyk, 1987. 207 p. [in Ukrainian].
3. Florentsiya. Gorod i ego shudevry: muzei, galerei, tserkvi, dvortsyi, pamyatniki [Florence. The city and its masterpieces: museums, galleries, churches, palaces, monuments]. Foto Gaetano Barone, Karlo Kantini, Paolo Dzhambone. Florentsiya: Boneki, 1996. 128 p. [in Russian].