

Валентина КРИВЕНЧУК,

orcid.org/0000-0002-7258-8128

аспірант

Навчально-науковий інститут української філології імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка

Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

(Харків, Україна) krivenhuk@ukr.net

ОНИМНИЙ ПРОСТІР ПОЕТИЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ СТАНІСЛАВА ШУМИЦЬКОГО

У роботі встановлено, що оніми в поетичних текстах відомого харківського поета Станіслава Шумицького не лише позначають конкретні реалії, але й передають загальну міфопоетичну структуру шістдесятих років ХХ століття.

З'ясовано, що доміантними в ідіостилі поета є топоніми, зокрема ойконіми та урбаноніми, які не обмежуються локалізаційною роллю, а часто набувають міфопоетичного, сакрального або емоційно-оцінного забарвлення. Назви міст, сіл, регіонів Харківщини формують образ «свого» простору, інтимізують географію та перетворюють її на носія авторської ідентичності. Авторські, індивідуально-стильові топоніми засвідчують прагнення поета осмислити пам'ять і внутрішній досвід у категоріях упорядкованого урбаністичного простору.

Антропоніми у творчості С. Шумицького переважно виконують узагальнювальну функцію, репрезентуючи «звичайну людину» як носія колективної долі. Водночас встановлено, що імена культурних діячів слугують знаками духовних орієнтирів, формують ієрархію цінностей та виявляють інтертекстуальну глибину поетичного мислення митця. Міфологічні антропоніми, зокрема Ікар, актуалізують архетип злету, творчої дерзновенності та самоперевищення, при цьому автор свідомо трансформує традиційний міф, зосереджуючись на моменті піднесення, а не падіння.

Визначено, що астроніми й космоніми відображають характерну для шістдесятих років ХХ століття космічну образність, пов'язану з науково-технічним прогресом, однак у поетичній системі Шумицького вони насамперед набувають символічного значення. Гідроніми й ороніми представлені меншою мірою, однак і вони залучені до створення міфологізованого простору, у якому природа взаємодіє з людськими емоціями та долею.

Таким чином, онімний простір поезії С. Шумицького постає важливим інструментом формування авторського світогляду, де власна назва функціонує як семіотичний знак, здатний акумулювати історичний, культурний, міфологічний і психологічний смисли. Оніми в його творчості є складниками цілісної міфопоетичної моделі світу, характерної для українського шістдесятництва, у якій особисте нерозривно поєднане з колективним, а конкретне – з універсальним.

Ключові слова: *онім, антропонім, космонім, гідронім, С. Шумицький.*

Valentyna KRYVENCHUK,

orcid.org/0000-0002-7258-8128

Postgraduate student

Educational and Scientific Institute of Ukrainian Philology named after G.F. Kvitka-Osnovyanenko

of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

(Kharkiv, Ukraine) krivenhuk@ukr.net

THE ONYMIC SPACE OF STANISLAV SHUMYTSKYI'S POETIC WORLDVIEW

The study establishes that onyms in the poetic texts of the well-known Kharkiv poet and representative of the Sixtiers movement, Stanislav Shumytskyi, not only denote specific realities but also convey the overall mythopoetic structure of the 1960s, within which each name is endowed with ideological significance. The article identifies the principal types of onyms employed by the poet, among which toponyms, anthroponyms, hydronyms, and cosmonyms are dominant. It also reveals the stylistic and linguopoetic functions of onyms within the artistic structure of the works and clarifies their role in shaping the author's worldview as well as the poet's emotional and axiological picture of the world.

It has been demonstrated that toponyms – particularly oikonoms and urbanonyms – are dominant in the poet's idiolect. These names are not limited to a purely locative function but frequently acquire mythopoetic, sacral, or evaluative connotations. The names of cities, villages, and regions of the Kharkiv area construct the image of a "one's own" space, intimate geography, and transform it into a bearer of the author's identity. Authorial, individually styled toponyms testify to the poet's aspiration to conceptualize memory and inner experience through the categories of an ordered urban space.

Anthroponyms in Shumytskyi's poetry predominantly perform a generalizing function, representing the "ordinary person" as a bearer of collective destiny. At the same time, it has been established that the names of cultural figures function as markers of spiritual orientation, form a hierarchy of values, and reveal the intertextual depth of the poet's thinking. Mythological anthroponyms, particularly Icarus, actualize the archetype of ascent, creative daring, and self-transcendence, while the author deliberately transforms the traditional myth by focusing on the moment of elevation rather than on the fall.

It has been determined that astronoms and cosmonyms reflect the cosmic imagery characteristic of the 1960s and associated with scientific and technological progress; however, within Shumytskyi's poetic system they primarily acquire symbolic meaning. Hydronyms and oronyms are represented to a lesser extent, yet they are also involved in constructing a mythologized space in which nature interacts with human emotions and destiny.

Thus, the onymic space of Shumytskyi's poetry emerges as an important instrument in the formation of the author's worldview, where the proper name functions as a semiotic sign capable of accumulating historical, cultural, mythological, and psychological meanings. Onyms in his work constitute integral components of a holistic mythopoetic model of the world characteristic of Ukrainian Sixtiers poetry, in which the personal is inseparably intertwined with the collective, and the concrete with the universal.

Key words: *onym, anthroponym, cosmonym, hydronym, S. Shumytskyi.*

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві спостерігається зростання інтересу до поезики власних назв як до важливого складника художнього світу письменника. Онімний простір художнього тексту виявляє індивідуальний стиль автора, його світогляд, систему цінностей та культурну пам'ять епохи. Особливої ваги такі студії набувають при аналізі літератури другої половини ХХ століття, коли поряд із традиційними реалістичними моделями формується нова, ідеологічно маркована образність, у якій власна назва стає не лише номінативним, а й ідеологічним, символічним і емоційним маркером. Онім – це не лише власна назва, а й носій культурної пам'яті, історичної конотації та індивідуального авторського бачення світу. В українській поезії другої половини ХХ століття, особливо в добу шістдесятництва, ономастика стала інструментом відновлення духовної автономії митця, засобом поєднання особистісного та колективного досвіду. Серед науковців, які присвятили свої роботи дослідженню ономастики, варто відзначити імена С. Вербич (Вербич, 2008; 2018), М. Кочергана (Кочерган, 2005), М. Торчинського (Торчинський, 2008; 2014).

Аналіз досліджень. Наразі найбільш усталеною постає класифікація онімного простору, зроблена М. П. Кочерганом. Відповідно до його підходу, оніми варто поділяти на: 1) антропоніми (найменування людини, включно з особовими іменами, іменами по батькові, прізвищами, псевдонімами, прізвиськами); 2) топоніми (усі географічні найменування); 3) теоніми (імена божеств); 4) зооніми (клички тварин); 5) астроніми (найменування небесних тіл, зірок, планет); 6) космоніми (назви об'єктів космічного простору); 7) хрононіми (назви часових періодів, які мають історичну значущість); 8) ідеоніми (найменування об'єктів духовної культури); 9) хрематоніми (назви об'єктів матеріальної культури); 10) ергоніми (власні назви

установ, товариств та інших соціальних спільнот); 11) гідроніми (найменування водних об'єктів); 12) етгоніми (назви народів, етнічних груп) (Кочерган, 2005: 58).

С. Вербич пропонує таку класифікацію онімного простору української мови: «Розрізняють різні макрокласи онімів: 1) антропоніми (власні особові імена людей); 2) топоніми (власні географічні назви), які поділяються на певні тематичні групи; 3) зооніми (клички тварин); 4) теоніми (власні назви різноманітних божеств); 5) міфоніми (власні назви міфічних істот); 6) космоніми (власні назви об'єктів зоряного неба); 7) ергоніми (власні назви організацій, виробничих та суспільних об'єднань); 8) хрононіми (власні назви відрізків часу, історичних подій); 9) хрематоніми (власні назви численних матеріальних предметів та витворів духовної культури); 10) поетоніми (різноманітні власні назви в художніх творах)» (Вербич, 2008: 54).

Поетичні збірки С. Шумицького посідають помітне місце в контексті художньої картини світу шістдесятників, зокрема харківського осередку, для якого характерні громадянська піднесеність, космічна метафорика, синтез особистого й колективного начала. Оніми в художніх текстах майстра слова не лише позначають конкретні реалії, а й відтворюють міфопоетичну структуру його часу, у якій кожне ім'я має специфічне навантаження.

Метою пропонованої розвідки постає комплексне дослідження онімного простору поетичної картини світу С. Шумицького в контексті українського літературного процесу 1960-х років ХХ століття.

У роботі застосовано описовий, контекстуально-інтерпретаційний, структурно-семантичний і порівняльно-аналітичний методи, а також елементи ономастичного аналізу, що дозволяє простежити функціонування власних назв у текстовій системі поета.

Вклад основного матеріалу. Використовуючи хоронім *Україна*, майстер слова передусім меліоризує концепт рідної землі, що на мовному рівні реалізовано за допомогою присвійного займенника *моя*: «*Я вдихатиму радість землі солов'їну / І її землякам у серця переллю / Полюби ж ти спочатку мою Україну, / А тоді я, можливо, тебе полюблю*» (Шумицький, 1966: 23).

Фіксуємо назви регіонів, сіл, міст: «*Чом його назвали Караваном, / Це село в оточенні ставків? / Може, тут колись уранці рано / Спочивала валка чумаків?*» (Шумицький, 1966: 47), «*В училищі маленького містечка / Що Білопільям зветься віддавна / Зійшлася учорашня малеча, / Яка вже знала, що таке війна*» (Шумицький, 1971: 13), «*І знову я в Чернізівськiм краю. / Сніг, мов крило чайне над пероном*» (Шумицький, 1971 : 33).

Серед онімного простору С. Шумицького доміантними можна вважати назви міст (ойконіми), проте доволі часто такі найменування не лише виконують денотативну функцію (хоча таке також можна помітити: «*Він загинув у важкiм двобої, / Не схилився з фашистами в борні, / І прийшов до Харкова героєм, / І живе між ними в наші дні*» (Шумицький, 1966 : 11), а й додають тексту метафізичності: «*Вітер стогне, а ялини слухають, / Снігова навала звідусіль. / По шляху до міста Богодухова / Скаче білим огирем метіль*» (Шумицький, 1966: 53). У цих рядках топонім виконує низку функцій. По-перше, звичайно, орієнтаційну, задаючи конкретний маршрут – по шляху до міста Богодухова. Однак додається також і символічна функція, адже назву внесено в контекст персоніфікованої природи (дієслівні персоніфікації *вітер стогне, ялини слухають*, а також зооморфне порівняння, виражене орудним відмінком *заметілі з білим огирем*). Тож, по-друге, автор міфологізує простір, робить Богодухів не просто адміністративним пунктом, а своєрідним полюсом притягання стихії. Назву також обрано символічну, адже топонім *Богодухів* має доволі прозору внутрішню форму: Бог – сакральний компонент, а дух – категорія трансцендентного. Тож сама назва міста має сакральний і метафізичний потенціал, несучи семантику присутності вищої сили. І саме до цього міста скаче *заметіль*, створюючи контраст – духовна назва проти хаотичної, звірячої стихії. Поет наче створює напругу між порядком і хаосом, що є типовим міфопоетичним мотивом.

Назва *Люботин* має доволі прозору емоційно-оцінну форму, що зіставна з коренем *люб-*: «*На зорі гудуть гудки басисті, / Ожива містечко гомінке... / Люботин давно вже зветься містом, / Та над містом небо не міське: / Низько повисає над садами, /*

І хати вгортає в синяву. / І вони здаються парусами, / Що по морю в сутінках пливуть» (Шумицький, 1963: 8). Навіть за відсутності чіткого етимологічного доведення, у поетичному мовомисленні корінь *люб-* активізує семантику тепла й затишку, інтимізує онім. Відповідно, назва сприймається вже не як нейтральне географічне позначення, а як емоційно маркований простір «свого».

У рядках «*Пригадалися – Віктору – Полтава, / Саши – Харків, а Сергію – Псков, / І постали в кожного в уяві / Віра і Надія, і Любов*» (Шумицький, 1963: 19–20) названо кілька міст із потужним історико-культурним навантаженням. *Полтава, Харків* репрезентують культурний і національний простір, виконуючи функцію маркерів пам'яті та ідентичності, а не просто локалізації. Показовою є синтагматика з власними особовими іменами – *Віктор, Саша, Сергій*. Це нейтральні антропоніми, поширені імена, які не індивідуалізують персонажів, а, навпаки, узагальнюють образи, перетворюючи їх на типажі. Окрім того, кореляція *людина – місто* підкреслює індивідуальний зв'язок кожного персонажа зі «своїм» простором. Оніми *Віра, Надія, Любов* постають персоніфікованими абстрактними поняттями, що мають біблійно-культурне походження та універсальний гуманістичний сенс. Вони з'являються після топонімів, що семантично важливо, бо автор наче вибудовує ланцюг *простір – пам'ять – духовні цінності*. Інтенаційне виділення за допомогою тире *Пригадалися – Віктору – Полтава* створює ефект паузи на спогаду, слугує своєрідною психологічною зупинкою. Отже, на зовнішньому плані – конкретні імена та міста, а на внутрішньому – екзистенційний смисл.

Промовистим є вірш із назвою «Хвилянка»: «*Під Харковом є зупинка / І станція тиха-тиха, / А зветься вона хвилянкою, / Жартівникам на втіху*» (Шумицький, 1966: 20). Тут поет вдається до поезифікації маленьких, непафосних об'єктів. Назва великого міста виконує орієнтирну, а не доміантну функцію, Харків – це центр, масштаб, *під Харковом* – периферія, тиша, зупинка, тож уже перший рядок створює опозицію *велике місто – малий простір*, а увага свідомо зміщується від центру до маргінального пункту. Іменники-локативи *зупинка, станція* позначають «місце очікування», це межові простори, де час сповільнюється. Редуплікація *тиха-тиха* створює ефект акустичної порожнечі та надає інтонації колискової м'якості. Назва *хвилянка* викликає лінгвопоетичний зсув: онім про швидкоплинність, однак у реципієнта формується відчуття застиглому часу.

Як бачимо, велика кількість топонімів у творчій палітрі письменника стосується Харківщини, де жив митець: «В **Шевченківському саду** стоять в задумі липи / І мріють, мовчазні, у тихім скрипі віт / Про ті прийдешні дні, коли майбутній липень / Хлюпне на них пахучий білий цвіт. / На вулиці **Сумській** всміхаються вітрини, / Стоїть Кобзар з осяяним чолом, / І білі хмари, білі, як вітрила, / Пливають собі кудись далеко, за **Держпром**» (Шумицький, 197: 16). У цих рядках має місце використання урбанонімів та ойкодонімів для створення місцевого колориту.

Удається письменник і до створення власних топонімів, що в його поетичній картині світу набувають метафоричної семантики: «Бо в **місті** мого **Минулого** / Прописані всі назавжди / На вулиці **Розставання** / Лишилися в тихому сумі» (Шумицький, 1966: 31). Тут ідеться про пам'ять, яка постає урбаністичним простором. Це не хаотичні спогади, а структурована територія, бо є прописані. Саме ця лексема має виразну офіційно-бюрократичну конотацію, минуле наче узаконене, його неможливо переписати чи змінити. *Вулиця Розставання* – також авторський урбанонім, який не називає місце, натомість фіксує стан.

Меншою мірою в текстах С. Шумицького представлено гідроніми: «О зівки, ви? Напевне, що звідтіть, / Де за **Дінцем** в саду сумує хата» (Шумицький, 1966:48), «Серпневий легіт колиса човни, / Лоскоче груди, шурхотить у листі, / І сонце лє в **Донець** з височини / Своє проміння, лагідне і чисте» (Шумицький, 1971: 29), «У чеканні милого дні летіли вихором, / Замовкали стомлені солов'ї, / А сліди коханого замітала віхола, / І уже за **Одесом** відгули бої» (Шумицький, 1971: 38).

Викликають інтерес рядки: «Друзі, я бачу яхту / Білу у **Чорному морі**» (Шумицький, 1971: 42), де на поверхні контрастне протиставлення колоративів білий – чорний. Це класична антитеза світлого й темного, що зорово дуже виразна. Однак раніше в поезії автор згадує, що яхта – це його фантазія, тож яхта – це уява, світла візія на тлі темного, екзотичного простору Чорного моря, яке традиційно уособлює саме життя.

Найменш частотною групою топонімів серед мовотворчості С. Шумицького є ороніми (назви гір і гірських масивів), які представлені буквально поодинокими ілюстраціями: «Один – вівчарем у **Карпатах**, / У іншого в полі турботи» (Шумицький, 1966: 56).

Антропоніми в поетичній картині світу С. Шумицького виконують здебільшого номінативну функцію. Митець добирає прості слов'янські імена: «Село в долині, як маля в колисці, / Спо-

вите безтурботним тихим сном. / **Андрій** не спить, вслухаючись, коли ж це / Постука батько у дзвінке вікно» (Шумицький, 1971: 12), «До **Кіндрата** повен я жалю, / Бо дружок в халепоньку устряв: / Вранці **Олі** говорив: “Люблю”, / А опівдні **Галю** пригортав» (Шумицький, 1971: 33–34), «А вже **Андрія** виряджала мати / За невисокий батьківський поріг. / Матуся рідна і село **Климівка** / Благословили хлопця на добро ... / А в цю хвилину, стиснувши гвинтівку, / У бій за щастя брат ішов **Дмитро**» (Шумицький, 1971: 13), «Хлопець любив ромашки / Милій носив щодня. / Звала **Сашком** хлопчину» (Шумицький, 1971: 11), «На війні поліг її **Іванко** – / Тітка **Ганна** зна про це давно – / Тільки буде вірить до останку, / Що колись постука у вікно» (Шумицький, 1966: 63), «Однокласник – шукатур **Павло** / Щирим сонцем розчин розбавляє» (Шумицький, 1966: 66).

Антропонім *Іван* має кілька смислів: по-перше, це архетипне, народне й універсальне ім'я; по-друге, біблійне й символічне, оскільки містить алюзію на Івана Хрестителя. У поетичній картині світу С. Шумицького натрапляємо на мікроконтекст: «Вперше купала синочка / В ніч на Івана Купала, / А зараз його сорочку / Мати щодня купає. / Очі, мов листя пожухле, / Дивляться сумно і тьмяно. / Лється вода із кухля – / Та й у купіль **Івана**. / І цівка води голосить: / “**Ваню**, синочку милій”... / Материне волосся, – / Наче сорочка, біле» (Шумицький, 1971: 5–6). Синтагматика з іменником *купіль* дає змогу говорити не просто про індивідуальне ім'я, а про кожного сина. Зменшувально-пестлива форма свідчить про материнську ніжність, інтимізацію, максимальну емоційну відкритість, однак важливо, що автор персоналізує воду, вкладаючи це звертання наче в уста цівки води. Це означає опосередковану присутність, ніби голос іде з глибшого шару пам'яті. У тексті поєднано хрещальну купіль як символ початку, голосіння (втрата) та білий колір (колір і життя, і смерті).

Подекуди митець вдається до антропонімів відомих людей: композиторів, письменників: «Мелодія пливе, пливе до мене, / І я здригаюся у напівсні: / Та це ж лунає музика **Шопена** / І сяйвом звуків розтинає ніч. / І вже я на **Зарічній** стороні, / І той **Шопен**, і силует чийсь близько» (Шумицький, 1966: 48), «**Паганіні** одну струну / Вилить змусив і сміх, і жалі, / І народ, напевне, збагнув: / Суть великого у малім» (Шумицький, 1971: 27). Згадка про Паганіні автоматично активізує образ віртуоза, бо в культурній пам'яті Паганіні – не просто музикант, а символ генія, здатного порушувати «правила гри». Використання імен Тичини,

Коцюбинського, Еланна в мікроконтексті також не є просто переліком авторів: «*А друзі козакують на роздоллі – / Міста будують, засівають лан, / Бо їм завжди світили й світять долю / Тичина, Коцюбинський і Еллан*» (Шумицький, 1971: 33). Тут С. Шумицький наче вибудовує ієрархію духовних дороговказів, бо три названі митці репрезентують різні, але сумісні вектори: Тичина – музичність, символізм, космічність, кларнетизм; Коцюбинський – гуманізм, психологізм, європейськість; Еллан – революційну енергію, соціальну відповідальність. Разом вони ніби формують триєдину модель українського світогляду.

Апелює письменник і до міфологічних онімів: «*В ті хвилини Ікаром роблюся одразу я, – / В грудах сили титана в ту мить відчуваю – / І тоді я на крилах своєї ж фантазії / Над собою злітаю*» (Шумицький, 1966: 50). Ікар – це архетипний образ злету й держання, прагнення перевищити межу, небезпеки. Принципово важливо, що в наведених рядках актуалізовано не падіння, а мить злету. Автор відмовляється від трагічного фіналу міфу, тож антропонім тут використано не як застереження, а як метафору творчого максимуму.

Трапляються у творчості С. Шумицького й астроніми. Це можна пояснити тим, що митець увійшов в українську літературу в шістдесяті роки ХХ століття, коли увага багатьох людей була прикута до науково-технічної революції та досягнень у царині підкорення космосу. Серед астронімів поет називає *Сонце, Місяць, Землю, Марс*. Доволі часто ці реалії виконують не наукову, а символічну функцію. Наприклад, у рядках: «*Місяць тихо назустріч вийшов / І не видно Землі здала, / Тільки навіть з висот найбільших / Говорю, що прекрасна Земля*» (Шумицький, 1963: 4). Серед онімів автор називає *Місяць* та *Землю*. У наведеному мікроконтексті вони функціонують як символічні полюси: *Місяць* – холодна дистанція, відсторонене споглядання, *Земля* – цінність, дім, життя, емоційна прив'язаність. При цьому об'єкти персоніфікуються, однак *Місяць* активний, що виражено дієсловом *вийшов назустріч*, а *Земля* є пасивною, бо її *не видно*, вона усвідомлюється. Епітет *тихо* постає не просто характеристикою руху, а маркером космічної тиші. А епітет *прекрасна* меліоризує *Землю*. Відповідно, любов до дому не потребує близькості – вона витримує навіть космічну відстань.

Рядки «*Скаче розгнзудана віхола / Огирем білим під вікна. / Бути в розлуці вік нам. / Хоч до мого порогу / Це ж не до Марсу – ближче, / То важко дістатись дорогою / Лише по бездоріжжю*» (Шумицький, 1971: 45) демонструють символічне

використання астроніма *Марс*. *Марс* у культурній свідомості – це найближча, однак усе одно недосяжна планета. Це не абстрактний космос, а конкретний максимум відстані, який людина може уявити, але не може подолати. Відповідно, використання саме цього оніму створює парадокс близького й недосяжного. Водночас *Марс* є також символом війни й розлуки (*Марс* як римський бог війни), тож спрацьовує ще архетип насильства, примусової дистанції. Використання оніму дає підказку – війна зробила близьке недосяжним.

Сонце для С. Шумицького також не просто астрономічний об'єкт. Цей лінгвальний образ виростає до універсального символу істини, знання та самого життя, а його поява пов'язана для митця не з природним сходом, а з актом пізнання: «*Ми спершу побачили Сонце, / А потім для всіх засвітили його*» (Шумицький, 1971: 16), що на мовному рівні виражено дієсловами як маркерами смислу в опозиції: *побачили* (акт особистого відкриття) – *засвітили* (акт дії, відповідальності).

У мікроконтексті «*Між куців ожинкових – / Місяць над заплавами. / Я їду стежиною, / Голубими травами*» (Шумицький, 1963: 15) автор будує пейзажний опис. *Місяць* тут постає джерелом світла й постає частиною природного простору. Епітет *голубими травами* є показовим, бо голубий викликає асоціацію з нічною прохолодою, спокоєм, нереальністю, майже сновидною ясністю ландшафту. Мовний образ *Місяця* митець використовує для перетворення пейзажу на ліричний простір внутрішнього спокою.

Антопонім *Шура* в рядках «*Пише ньенька, що погода хмура, / Лють дощі – хоч з хати не ходи. / І, між іншим, що сусідка Шура / Вийшла заміж, як цвіли сади / Він листа перечитав старанно, / По казармі мовчазний ходив... / В цьому році надзвичайно рано / На Вкраїні відцвіли сади*» (Шумицький, 1963: 24) має відтінок розмовності, ім'я використано в максимально непоетичній формі. Автор ніби навмисне знижує стиль, підкреслюючи приземленість життя та увиразнюючи контраст за допомогою квітучих садів. Сад тут постає традиційним символом молодості, любові. Перехід цвітіння до раннього відцвітання семантично передає втрату кохання.

Місяць також постає символом праці, що на мовному рівні в поетичній картині світу С. Шумицького виражено метафорою за формою, де небесне світило зіставлено не з мискою (алюзія на круглій формі), а із серпом: «*Ми уявляємо Місяць не мискою з галушками, / Ми уявляємо Місяць серпом – / Древнім знаряддям своїм / Хліборобським*» (Шумицький, 1966: 29). Це не просто різні пере-

несення, по суті, це дві культурні моделі бачення світу, два різні способи мислення: побутовий, споживацький та інструментальний, онтологічний.

Висновки. У результаті проведеного дослідження встановлено, що онімний простір поетичної картини світу Станіслава Шумицького є складною, багаторівневою системою, у якій власні назви виконують не лише номінативну, а й глибоку смислотворчу, символічну та світоглядну функції.

Оніми в поезії митця слугують своєрідними маркерами культурної пам'яті, історичного досвіду та духовних цінностей доби шістдесятиництва.

Перспективним видається подальше вивчення онімного простору поезії С. Шумицького в порівняльному аспекті – зокрема зіставлення його ономастичних стратегій із творчістю інших поетів-шістдесятників як харківського, так і загальноукраїнського літературного контексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вербич С. О. Українська академічна ономастика: минуле, сьогодення, майбутнє. Українська мова. 2018. № 3. С. 28-39.
2. Вербич С. О. Сучасна українська онімна лексика: функціональний аспект. *Вісник НАН України*. 2008. № 5. С. 54-60.
3. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. Київ: Академія, 2005. 368 с.
4. Торчинський М. М. Онімна система і критерії її аналізу. Наукові записки ТНПУ. Серія: Мовознавство. 2014. Вип. II (24). С. 283-288.
5. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови. Хмельницький: Авіст, 2008. 550 с.
6. Шумицький С. В. Герої приходять у пісню. Поезії. Харків : Прапор, 1971. 48 с.
7. Шумицький С. В. Ознаки вірності. Поезії. Харків : Харківське книжкове видавництво, 1963. 35 с.
8. Шумицький С. В. Сорок ударів серця. Поезії. Харків : Прапор, 1966. 76 с.

REFERENCES

1. Verbych S. O. (2018) *Ukrainska akademichna onomastyka: mynule, sohodennia, maibutnie*. [Ukrainian academic onomastics: past, present, and future]. *Ukrainska mova*. 3. 28-39. [in Ukrainian].
2. Verbych S. O. (2008) *Suchasna ukrainska onimna leksyka: funktsionalnyi aspekt*. [Modern Ukrainian onymic vocabulary: functional aspect]. *Visnyk NAN Ukrainy*. 5. 54-60. [in Ukrainian].
3. Kocherhan M. P. (2005) *Vstup do movoznavstva*. [Introduction to linguistics]. Kyiv: Akademiia. 368 p. [in Ukrainian].
4. Torchynskiy M. M. (2014) *Onimna systema i kryterii yii analizu*. [The onymic system and criteria for its analysis]. *Naukovi zapysky TNPU. Serii: Movoznavstvo*. II(24). 283-288. [in Ukrainian].
5. Torchynskiy M. M. (2008) *Struktura onimnoho prostoru ukrainskoi movy*. [The structure of the onymic space of the Ukrainian language]. *Khmelnyskyi: Avist*. 550 p. [in Ukrainian].
6. Shumytskyi S. V. (1971) *Heroi prykhodiat u pisniu. Poezii*. [Heroes come into song. Poetry]. Kharkiv: Prapor. 48 p. [in Ukrainian].
7. Shumytskyi S. V. (1963) *Oznaky virnosti. Poezii*. [Signs of fidelity. Poetry]. Kharkiv: Kharkivske knyzhkove vydavnytstvo. 35 p. [in Ukrainian].
8. Shumytskyi S. V. (1966) *Sorok udariv sertsia. Poezii*. [Forty heartbeats. Poetry]. Kharkiv: Prapor. 76 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 21.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025