

ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОНІМІВ У ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ М.КУЛІША

Останнім часом помітно зростає увага лінгвістів до питань ономастики і до явища імені власного в художній літературі зокрема. Сучасні принципи дослідження онімних одиниць у художній літературі вимагають поглибленого розгляду формальної, матеріальної та смислової сторін імені, аналізу їх реалізації в умовах конкретного твору як цілісності, що виконує естетико-інформаційну функцію у сфері художньої комунікації та характеризується формальною й смисловою завершеністю. У наукових працях з ономастики останніх років простежуємо поворот у поглядах дослідників до вивчення онімного простору цілісного художнього твору як його структурно-семіотичного компонента.

Дослідження науковців спрямовані переважно на вивчення типових явищ художньої ономастики, наприклад, у контексті художнього твору предметом аналізу були антропоніми (Л.Белей, М.Карпенко, Б.Магазаник, Т.Крупеньова, І.Сухомлин), топоніми (К.Ірисханова, І.Маруніч, С.Перкас). Значну увагу присвячено дослідженню ономастикону художніх творів зарубіжних письменників (В.Михайлов, В.Никонов, О.Суперанська). Стилістичні особливості «значущих імен» та інших власних назв досліджують Р.Агеев, К.Зайцева, С.Зінін, Т.Кондратьєва, М.Рут, О.Фонякова; проблеми ономастичної лексикографії порушує В.Сталтмане. Теоретичні питання поетичної ономастики та лексикографії розробляє в українському мовознавстві В.Калінкін, у російському – А.Пузирьов. І лише у незначній кількості наукових праць (переважно статті) розкрито магію власних імен у текстах українських письменників (О.Андрієнко, В.Галич, Ю.Карпенко, Л.Хаценко, М.Хрустик та

ін.). Ономастичні дослідження здійснено на матеріалі творів Т.Шевченка, Лесі Українки, П.Куліша, М.Коцюбинського, О.Гончара, В.Винниченка, М.Зерова, О.Олеся, М.Рильського та ін. Проте немає монографічного дослідження семантичних та функційних особливостей онімів художніх творів М.Куліша.

М.Куліш, будучи живописцем характерів, прагнув намалювати живі, колоритні, типові, концептуальні, не відомі раніше художні образи.

Кулішева драматична спадщина – це концептуальна характерографія української національної історії та ментальності. Своїх героїв письменник чув інтонаційно, у нього був особливий слух і пам'ять на виразне слово. Тому, на нашу думку, своїм героям митець надавав такі власні імена, прізвища, які б самі говорили за себе. Наприклад, *Мина Мазайло* вирішив змінити своє мужицьке прізвище, в якому вбачав причину своїх життєвих і службових поразок, на красивіше й престижніше „Мозенін”. Автор дає героєві прізвище Мазайло для того, щоб показати давність родового прізвища, рід занять, адже предки Мيني займалися змазуванням коліс, а це було свого часу досить престижним заняттям. Драматург майстерно змальовує психологічний стан героїв: сам *Мина* тішиться й живе думкою про нове прізвище, його дружина *Мазайлиха* обурена тим, що раніше чоловік не назвав справжнього прізвища, донька *Рима* мріє про нове прізвище, лише син *Мокій* усе робить для того, щоб зберегти родове прізвище, ще й додати до Мазайла *Квач*. Адже *Мазайло-Квач* яскравіше підкреслює рід занять і давність роду. І дійсно, на думку В.Никонова та Б.Унбегауна, подвійні прізвища вказували на давність роду [10, 81].

У трагедії „97” спостерігаємо специфічний поділ героїв на позитивних негативних, своєрідну взаємодію і протистояння цих сил.

Отож, і героїв можна умовно поділити на дві групи: позитивні – селяни (*Мусій Копистка, Іван Стоножка, Панько, дід Юхим*) і негативні – багатії (*Годований, Гнат Гиря*).

У трагедії „Народний Малахій” діють такі особи: *Малахій Стаканчик*, мадам *Стаканчиха Тарасовна, Любуня, Оля, Аполінара*. Микола Куліш дає такі імена своїм героям, щоб виявити риси характеру, вдачі, рід занять. Наприклад,

прізвище *Стаканчик* асоціюється із посудиною та її придатністю до наповнення рідиною. Антропонім *Стаканчик* (стакан, а не склянка) свідчить про обізнаність драматурга з діалектною основою української літературної мови. Про це зайвий раз нагадують читачам (і слухачам) зменшувально-пестливі форми власних імен – *Стаканчик, Любуня, Віруня, Надюня* тощо.

На думку літературознавців, зокрема Л.Танюка, семантика імені пояснюється так: біблійний Малахій був останнім пророком Старого Завіту. Герой Куліша перебрав роль Месії, взявши на себе місію змінити старий світ, витворити модель нового життя в новій країні через „голубу реформу людини” [13, 20], як уособлення всіх його мрій і бажань про творення людини.

Давши героєві таке ім'я (*Малахій* у перекладі з древньоєврейської означає „вісник мій”, тобто посланець божий, ангел, пророк), автор уводить його до відповідної системи „пророчого” мислення. Перегорнімо Біблію – і ми знайдемо наприкінці її книгу пророка Малахія, а в ній – такі слова: „Ось я посилаю до вас Ангела Моїх), а він приготує дорогу переді Мною, й негайно за сим прийде у храм свій Господь, котрого ви шукаєте; і Ангел завіту, що його бажаєте; ось, Він іде!” [Біблія. Книги Священного Писання... – Москва, 1979. – С. 924].

Біблійний Малахій був останнім пророком Старого Завіту: бичуючи священників за ухиляння од віри, він провидів славу другого храму, пришестя Месії і Страшний Суд для ухильників од віри й добра... І ми вгадуємо в хитрих лексичних Кулішевих паралелях події сучасності (1932–1937 рр.) і Біблійне пророчество Страшного Суду. Ось на що спрямовує наші думки Кулішевий Малахій, який перебрав на себе плоть нового Месії.

Суспільство ж бачить у Малахіїві зовсім не пророка – ім'я знаходить цілком відмінні асоціації: „Додалося нам, що доживеш ти безмалахольно свого віку” [7, 114], „Ще добре, як просто собі меланхоли мрійники...” [7, 121]. Малахій теж характерно трансформує своє ім'я: „**Народний нарком Малахій. Ні, не так... Народний Малахій, в дужках – нарком. Скорочено – Нормак... Ні, Нармакнар**” [7, 128]. Далі, вже в тексті свого „другого декрету”: *Народний*

Малахій, нарком. Скорочено – Нармахнар” [6, 130]. І в кінці: „Є народний *Малахій нарком і Нармахнар*” [7, 140]. Нечуване, неймовірне лексичне сполучення народний Малахій („Я не батько. Я народний Малахій”) [7, 132] недарма винесено в заголовок. Дія відбувається в часи тривожні, „коли все перевертається, – „нагадаємо, що й біблейський пророк Малахія писав (у 515–445 рр. до н.е.): „Іудея зубожіла вкрай. У неї не залишилось і тіні самостійності” [Цит. 1, 82] – знаходячи своє відображення в абрєвіатурах, то й народний *Малахій* обертається *Нармахнаром*, причому останнє „нар” у цьому складноскороченому найменні – шматок теж абрєвіатури нарком (про яку Малахій явно не знає, що це абрєвіатура). Антропонім-новотвір *Нармахнар*, хоч і зберігає свою внутрішню кумедність, набуває грізного, ніби вавилонського звучання. Так мандрує в творі разом із *Малахієм* і його ім’я, втілюючи в своїх формах і комедію, і трагедію українського мрійника ХХ ст.

Любуня дочка Малахія *Стаканчика* – найулюбленіша дочка, тому використовується пестлива форма для виділення її з-поміж інших дочок.

Мадам *Стаканчиха Тарасовна* – Микола Куліш дає таке невизначене найменування, нейтральне. З цього можна зробити висновок, що образ мадам *Стаканчихи Тарасовни* несе в собі смислове навантаження. Дружина *Стаканчика* поважна мадам, яка поважає себе і робить усе для того, щоб до неї ставилися з повагою, цінували її. Вияв такої поваги автор передає лексемою *Тарасовна* (*Тарасівна*). Насправді жінку звали *Софією* (гр. sophia – „мудрість”) [7], але у драмі вона фігурує лише як мадам *Стаканчиха Тарасовна*, у спілкуванні – просто *Тарасовна*. Ця обставина є суттєвою для творчого задуму: читач і глядач не одержує підказки, хто ж чинить мудріше – *Малахій* чи його жінка.

Ім’я *Оля* (медсестра, яка доглядала Малахія у лікарні), а не Ольга дане героїні автором, підкреслює ніжне ставлення оточуючих до героїні. У перекладі зі скандинавської *Helga* означає „свята, священна, ніжна” [11, 151].

Аполінара (гр.) – ім’я, на думку фахівців, можливо, походить від *apollumi* – „нищити”; *Apollon* – Бог Сонця, який палить усе, нищить. *Аполінара* – жінка

із сумнівною репутацією. Ім'я, надане героїні, підкреслює ставлення драматурга до її професії, точніше роду занять – вона займалася залученням дівчат до публічного будинку.

У п'єсі „Мина Мазайло” трапляються римовані імена. Це однодумці *Мина* (повне ім'я), його жінка *Лина* (скорочення від *Килина*), їх донька (скорочення від *Мокрина*). Імена *Мина*, *Килина*, *Рина* підбрано так, що вони: а) римуються самі по собі; б) мають виразне українське народне забарвлення.

Надання *Килині* й *Мокрині* новомодних уневиразнених форм *Лина* й *Рина* є дуже дієвим прийомом ономастики. Читач та глядач знає їх саме як *Лину* і *Рину*, і коли за ходом дії зненацька дізнається, що насправді вони *Мокрина* (у кінці першої дії) та *Килина* (у четвертій дії), обов'язково реготатиме.

Син Мина – *Мокій*, захоплений милозвучністю й поетичністю української мови (не даремно його ім'я не римується з найменням інших членів родини, де його кличуть *Мокій* (гр. *tokos*) – насмішник [11]. Він насміхається зі своїх батьків, які хочуть змінити прізвище, відстоює родове прізвище.

Постать дядька *Тараса* у п'єсі „Мина Мазайло” не випадкова, ім'я, яким наділяє його автор (гр. *tarasso*) – „бентежу, турбую”; буквально: „бунтівник” [11, 89], – у вільному перекладі українською мовою означає „бунтівний”, „той, хто викликає замішання, збентеження”. Дійсно, дядько Тарас прогнозує майбутнє гоніння тим, хто змінив прізвище, і тому протестує проти заміни прізвища.

Уля *Розсоха* – зрусифіковане прізвище *Розсохіна*. Героїня змінила прізвище, але під впливом любові Мокія до всього українського, змінює свої погляди і визнає себе як Розсоху, підтримує Мокія у його відстоюванні власне українських поглядів.

Учителька „правильних проізношень” *Баранова-Козино* має своєрідне прізвище. Це прізвище – ціла окрема гумореска: маємо поєднання казино з козою й барона з бараном; останнє видно хоча б з того, що слово, яке має служити за титул, увіходить до складу прізвища, та ще й із специфічним словотвірним оформленням; порівняймо: Барокова й баронеса (дає Мині уроки,

який загорівся бажанням оволодіти російськими „проізношеннями”, теж маємо виразну онімічну знахідку. Мина опановує вірш, де є рядки: „Только Жучка удалая в рыхлом сене, в волнах, то взлетая, то ныряя, скачет, лая впопыхах”. Мина, звісно, вимовля „Только Жучка”. Баронова-Козино виправляє: „Толька Жучка”. Акання для Мيني неприступне, тому він коментує це зауваження так: „Ага! Це значить жучку звать Толя, Толька..” [7, 774] і відповідно інтонує текст, заступаючи частку онімом. Як повідомляє Л.Танюк, у березільській виставі актори особливо підкреслювали вимову цього тексту („Толька – Жучка молодая”; за авторським текстом треба: „удалая” [Цит. за 1, 89] жартівливо присвячуючи його Анатолію Петрицькому, видатному театральному художникові.

У п'єсі „97” Микола Куліш використовує такі власні імена: *Гнат Гиря*, *Годований*, *Іван Стоножка*, *Сергій Смик*, *Мусій Копистка*, *Панько*, дід *Юхим*, *Параска*. Автор указує, що *Гнат Гиря* та *Годований* – заможні люди, відповідно і прізвища цим героям добирає такі влучні, щоб антропоніми вказували на їх функцію у творі. Адже *Гнат Гиря* — ім'я **Гнат** означає (лат. igneus „вогненний”) [11] або „переможець”, прізвище Гиря – асоціюється з вагою, наполегливістю. Відповідно у трагедії „97” Гнат Гиря не відступає від своїх поглядів, йде за бажаннями.

Голову сілради автор наділяє ім'ям **Сергій**. **Сергій** (лат. Sergius) – римське родове ім'я, можливо від servus – служитель [7, 86]. Прізвище **Смик** асоціюється зі словом „смикати”, бо він дійсно висмикнув частину зерна для своїх односельців, чим викликає велику повагу у глядачів, читачів.

Мусій Копистка. Ім'я належить до найдавніших, зафіксованих письмом людських найменувань. Учені вважають, що утворилося воно від імені *Мойсей*. Персонаж у трагедії дійсно, як пророк. Він шукає виходу із ситуації, що склалася внаслідок бунту, обурення населення з приводу обіцяного зерна. Від своєї завзятості, прагнення справедливості, віри в соціалізм Мусій гине. Копистка робить так, як вважає корисним не тільки для себе, а й для селян.

Дід *Юхим* (105 років). Семантика дібраного Кулішем імені (з гр. euphemos – „благочестивий, священний”) [11, 97] допомагає авторові виокремити героя, передати шанобливе ставлення до нього. Дід Юхим дає односельцям важливі і доречні поради, за що дійсно заслуговує на пошану і довіру.

Жіноче ім'я *Лизя* (від Єлизавета – др.-євр.) – *Бог мій – клятва, Богом я клянуся*. Драматург використовує скорочену форму імені – *Лизя*. Така форма дає змогу наблизити героїню до простого народу, показати, як вихідці із народу можуть змінювати свої імена, навіть забуваючи про повну форму свого імені.

Параска – було донедавна одним із найпоширеніших у письмі людських наймень серед східних слов'ян. Походить воно від (гр. paraskeue Параска, Парасковія, Параскева, Параска – „п'ятниця” [11, 153], або ж „приготування, очікування”). Дійова особа *Параска* у п'єсі „97” виконує функцію очікування, приготування до нового. Оскільки її чоловік Мусій Копистка ділиться з нею усіма думками, вона сподівається на покращення життя, діє, хоч і за наказом чоловіка, намагається врятувати його від смерті і їй це вдається. Очікує ж вона того зерна, якого прагнуть селяни і вірять у краще.

У творах Миколи Куліша використано імена та прізвища, запозичені з польської мови: *Зброжек, Анеля, Маклена* та інші, що свідчить про освіченість драматурга.

Отже, дійові особи п'єс Миколи Куліша наділені влучними іменами, прізвищами, які несуть певне смислове навантаження. Автор за допомогою антропонімів намагається розкрити характер героїв, їх мрії, сподівання і вчинки, підкреслює, що персонажі п'єс є вихідцями з народу.

Аналіз ономастичного простору художнього тексту допомагає розкрити ідейний задум автора, визначити специфіку використання власних назв, дати максимально повну інформацію про значення онімів та їх роль в організації системи персонажів та хронотопу твору.

Серед прізвищ у творах М.Куліша виділяємо такі, які вказують на певні індивідуальні риси особистості:

1. Зовнішність діючої особи (*Одноокий* – п'єса „Патетична соната”, *Семиволос* – „Мина Мазайло”, *Кирпатенко* – „Огак загинув Гуска”, *Губа* – „Мина Мазайло”, *Стоножка* – „97”).

Але у деяких випадках це був формальний збіг прізвищ з індивідуальними рисами людини. Наприклад, *Стоножка* із трагедії „97” звісно, не мав сто ніг.

2. Суттєві риси характеру героїв: *Мовчан* — „Комуна в степах”, *Леп* – „Хулій Хурина”, *Молодий* – „Комуна в степах”, *Годований* – з „97”, *Загнибога* – „Мина Мазайло”, *Пташина* (крамарка) – „Хулій Хурина”, *Смик* – „97”, *Ступай* – „Патетична соната”.

Прізвище *Годований* із трагедії „97” говорить саме за себе – „людина, яка сита, не голодна, любить поїсти”. І тому, щоб не втратити свого нажитого добра, Годований готовий на все, щоб селяни не відібрали у нього майно.

Антропонім *Смик* із трагедії „97” асоціюється зі словом „смикати”, бо герой дійсно висмикнув частину зерна для своїх односельців.

Прізвище *Ступай*, утворене від інфінітива „ступати”, у М.Куліша вжите у формі наказового способу. Коли до нього приєдналася частина Ступаненко, що означає дію у часі, прізвище набуло рухливості, динамічності, а також ознаки аристократизму. Автор з повагою ставиться до цього героя. Це видно . з того, що, крім „аристократичного” прізвища, автор подає ім'я та по батькові: „З вами хоче похристуватись українець *Іван Степанович Ступай-Ступаненко*” [8, 211].

3. Прізвища-„самохарактеристики”: *Розторгуєва* (тьотя Мотя) – „Мина Мазайло”, *Рудий* (Хведір) – „Отак загинув Гуска”, *Руда Шапка* – „Вічний бунт”, *Кучка* (Оверко) – „Зона”, *Смик* (Сергій) – „97”, *Гуска* (Саватій Савлович) – „Отак загинув Гуска”.

Прізвища-„самохарактеристики” самі розкривають образ героя. Наприклад, тьотя *Мотя* з Курська – автор підкреслює, що героїня має українське коріння, але живе у Курську і торгує на базарі: *Курськ, Коренний ринок, 36, Мотроні Розторгуєвій Негаينو приїзди...*” [М.Куліш. Мина Мазайло // Українська література. – Х.: Торсинг, 2000. – С.43]. Хоча Мотрона і має

українське походження, але все ж підтримує позицію Мина щодо зміни прізвища.

Прізвища, утворені за індивідуальними ознаками перших носіїв, виникли з первісних прізвицьк (вуличних кличок). Основою для їх утворення була якась характеристична особиста ознака людини, що виділяла її з-поміж оточення. М.Куліш подає цікаві оніми (*Руда Шапка, Рудий Хведір, Розторгуєва, тьотя Мотя*), які сприяють розкриттю основної думки п'єси, вимагають від читача/слухача певних асоціативних умовиводів.

Отже, Микола Куліш використовує колоритні, яскраві прізвища, які дозволяють уявити героїв, зрозуміти їхнє призначення у творах.

Значна частина прізвищ пов'язана з трудовою діяльністю людини і може служити джерелом для відображення картини життя XVII–XVIII ст., бо саме в цей час формувалися прізвища в основній своїй масі.

Ім'я головного героя п'єси М.Куліша „Мина Мазайло” подано у заголовок. Основна інтрига п'єси закручується саме навколо прізвища *Мазало*, яке з часом перетворюється на *Мазало-Квач*. Ці яскраві українські прізвища утворилися від прізвицьк тих людей, які з появою возів виконували ремонтні роботи. Відомо, що в часи, які змальовані в п'єсі (її закінчено в травні 1927 р.), прізвища (й імена) змінювалися легко. *Мина Мазайло* був дуже невдоволений своїм прізвищем: *„Двадцять три роки, кажу, носю я це прізвище, і воно, як віспа на житті – Мазайло!... першого ж дня на регім взяли: Мазало! Жодна гімназистка не хотіла гуляти – Мазайло! За репетитора не брали – Мазайло! На службу не приймали Мазайло! Од кохання відмовлялися – Мазайло!”* [7, 99].

Головний герой хоче замінити прізвище іншим, позбувшись не тільки недоречного, на його думку, сенсу, а й українського колориту: *„Рина... папа... наше малоросійське прізвище змінити хоче”* [7, 88]. Син же Мокій, захоплений милозвучністю й поетичністю української мови, рішуче захищає рідне прізвище, пропонуючи ще *„додати до нього десь загублену другу половину Квач”*: *„Діда нашого було прізвище Мазайло-Квач – отож треба додати”* [7,

125]. І хороші докази на користь цього прізвища наводяться. Учасник дискусії, влаштованої з приводу зміни прізвища *Мазайла*, комсомолец *Губа* формулює їх так: „*прізвище Мазайло-Квач по складах видно, трудового походження. Мокієві предки або мазали колеса в колективних походах, або принаймні робили мазниці й квачі, себто ті речі, що й тепер у народному господарстві корисніші, ніж, скажімо, губна помада*” [7, 147].

Ще барвистіше й переконливіше ці докази звучать з уст самих носіїв прізвища, предків Мина й Мокія: “*Запорожець славний був і колеса мазав. Отож і Мазайло-Квач прозався. Як ішли козаки на чотири поля – мазав, як ішли козаки на чотири шляхи – мазав. Мазав, щоб не пропадала тая козацька слава, що по всьому світу дибом стала, а ти моє славне прізвище міняєш?!*” [7, 149] – “*Я – твій прадід Василь... Ще з діда Мазайло-Квач прозивався і чумацькі колеса мазав. Як рипіли вони на південь – мазав, як рипіли на північ – мазав, а ти моє славне прізвище міняєш?!*” [7, 149].

Драматург використовує прізвища, які походять від роду занять героїв. Наприклад, у „Патетичній сонаті” „*У підвалі запнуто віконце. Світить каганець. Капає вода. Гамар пише ...*” [М.Куліш. Патетична соната // Українська література. – Х.: Торсинг, 2000. – С. 50]. На перший погляд, це прізвище ніякого відношення до роду занять не має. Але якщо з’ясувати семантику цього слова, то відзначимо, що Б.Грінченко у „Словаре українського мови” подає лексему гамарство як „металоплавильна майстерня” [3, 269]. В одинадцятитомному „Словнику української мови” знаходимо таке тлумачення: Гамарник – „той ,хто працює в гамарні”; гамарня – „металоплавильна майстерня” [12, 24]. Отже, прізвище Гамар – це людина, предки якої займалися металургійною справою. Звідси випливає, що виплавлянням сталі на терені України займалися з сивої давнини.

На заняття мисливством предками українців указують прізвища *Убийвовк* та *Засядьвовк*, що згадуються у комедії „Мина Мазайло”.

М.Куліш у своїх творах використовує прізвища, утворені від назв професій і роду занять, з метою чіткого зображення діяльності простої людини (і не тільки).

Мокій Мазало, персонаж із комедії „Мина Мазайло”, про прізвища відзивається так: „*Взагалі українські прізвища оригінальні, змістовні, колоритні... рубенсівські – от! Убийвовк, наприклад, Стокозм, Семиволос, Загнибога. Загнибога! Прекрасне прізвище, Улю! Антирелігійне! Це ж не те, що Божоявленський, Архангельський, Спасов*” [8, 103].

Саме власні назви допомагають пізнати культуру і побут, природу і людей, наслідки творчої праці минулих поколінь і сучасників, історію сьогодення і майбутнє рідного краю.

Сліди історичних подій можуть бути виявлені в окремих словах, оскільки мова становить собою достатньо автономну систему, яка змінюється за своїми законами і важко піддається зовнішнім впливам.

Прізвища, наведені у п'єсах М.Куліша, дозволяють уявити суспільний ритм життя України в таких аспектах:

1. Економічне життя країни: оніми *Убийвовк, Засядьвовк* свідчать про розвиток мисливства на території півдня України. Прізвища *Убийвовк* і *Засядьвовк* утворені від дієслів наказового способу.

2. Тваринний світ країни: *Лекок* (франц. – **півень**), *Гуска* (Саватій), *Вольф* (нім. – **вовк**), *Стокозм, Баранова-Козино*.

Німецьке прізвище *Вольф* указує на те, що на території півдня України були німецькі поселення, й автор використовує це прізвище, щоб підкреслити багатонаціональний склад населення Південної України.

3. Рослинний світ: *Розов, Тюльпанов, Сіренєв, фон Лілієн*. Гумористичним сяйвом виблискують прізвища, що пропонуються на заміну наймення Мазало. А який вагомий підтекст тягнеться за ними! „Було б попросити і на Алмазом”, далі вигуки: “*Сіренєв! Сіренький! Розов! Де Розов! Тюльпанов! Фон Лілієн!*” [8, с.100]. Цей квітник із російськими антропоформантами, до яких не вгамована міщанська пиха долучає й

французьку (*Де Розе*) та німецьку (*Фон Лілієн*). Ці антропоніми походять від назв квітів, що мають дуже приємний запах. Герої комедії „Мина Мазайло”, щоб привернути увагу до свого прізвища, обирають для себе антропоніми, які впадають у вічі і запам’ятовуються красою, чарівною формою і запахом.

4. Релігійні уподобання українців. Про це свідчать прізвища релігійного походження: *Божий* (Хома), *Богоявленський*, *Архангельський*, *Спасов*. На думку Б.Унбегауна, прізвища на зразок: *Богоявленський*, *Архангельський* указують на релігійне походження особи або ж на кардинальну зміну прізвища [14, с.196]. Антропонім Божий можна розглядати в двох аспектах: перший – прізвище релігійного походження, другий – соціальний стан: Божий – бідний.

Прізвища, що походять від колишніх прізвиськ, надавалися людині дуже давно. Цікавим для нас є прізвище *Шурубалка* – „Хулій Хурина”: (вчитель): „*Отут, товариші діти, станемо ...Отут. ... Ставайте!.. Ставайте отут!.. Рота ... Стой!*” („Хулій Хурина” М.Куліш Твори в 2 томах. Т. 1. – С. 278).

Учитель *Шурубалка* не відзначається яскравим образом, гарною мовою, а навпаки, мова його кострубата. „Словарь украинского языка” Б.Грінченка термін „шурубалки” подає так: „куски тіста, приліплені до рук, під час його вимішування [3, 519]. Так і *Шурубалка* „приліплюється до своїх вихованців.

Утворені колись від характеристичної ознаки предка, сучасні українські прізвища на сьогодні її давно втратили. Але у творах М.Куліша характеристичні ознаки предків, закладені в прізвищах, не втратили їх і сьогодні.

Власні назви у творах М.Куліша різноманітні за структурою: одночленні, двочленні, тричленні моделі.

Серед антропонімів переважають одночленні моделі, які виражені у вигляді або імен, або прізвищ, або тільки по батькові. Наприклад, у п’єсі „Мина Мазайло” ми нарахували 60 онімів, серед яких одночленних моделей – 45, двочленних – 12, тричленних – 3.

Одночленні представлені такими моделями: 1) ім’я (*Мокій, Уля, Рима, Тарас, Мотя, Іван, Максим, Минася, Мока* та ін.); 2) прізвище (*Мазайло,*

Мазайло-Квач, Баранова-Козино, Губа, Терщика, Мазайлиха, Засядьвовк, Волков, Вочревісуций та ін.).

Двочленні моделі власних назв представлені конструкціями:

1) „ім'я + прізвище” (*Минько Панас, Мінервин Павло, Вайнштейн Шмуель-Калман-Беркович, Ісидір Срайба, Тарас Мазайло* та ін.); 2) „ім'я + по батькові” (*Юрій Милославович, Мина Маркович* та ін.).

Тричленні моделі автор теж використовує, хоча й у незначній кількості. До складу такої моделі входять усі три елементи офіційного найменування особи: прізвище + ім'я + по батькові (*Мина Маркович Мазенін, Килина Трохимівна Мазеніна, Каленик Митрофанович Гімненко*).

У загальній лексичній системі значний інтерес становлять одночленні моделі антропонімічних конструкцій. Власні імена людей у багатьох випадках уже позбавлені своєї первинної внутрішньої форми, тобто вони деетимологізувалися і служать для індивідуального найменування людей. Особові імена мають спільну рису із загальними назвами: вони можуть виступати як у нейтральній, так і в здрібніло-пестливій формі з більшим чи меншим ступенем емоційного навантаження.

Помітну роль відіграють емоційно-оцінні суфікси.

Здрібніло-пестлива форма: *Охтисонька, Пистонька, Мотронька, Ірочка, Микитко, Зінька, Яшка, Устонька, Онисонька, Настонька*. Серед них виділяються утворення із суфіксом **-оньк-:** *Настонька, Онисонька, Охтисонька, Пистонька, Мотронька, Устонька*. Автор використовує пестливі форми з метою підкреслення особливого ставлення до цих героїв і їх оточуючих.

У п'єсі „Отак загинув Гуска” (1925 р.) римуються імена всіх семи дочок Саватія Гуски: *Устонька, Настонька, Пистонька, Христонька, Хростонька, Онисонька, Охтисонька*. Так вони іменуються протягом усієї драми (винятки – поодинокі) всіма персонажами й автором у ремарках. Задля єдності ряду письменник (точніше, родина Гуски) порушує морфонологію. Наприклад, твірне слово **Настя** вимагало б похідного *Настенька*, а не *Настонька*. Але

найкомічніший аспект цього антропонімійного ряду полягає в тому, що батьки так звикли до цих зменшувальних форм, що позабували повні імена своїх дітей.

Батько дочок „на реєстрації у більшовиків” назвав звичний для нього ряд, але був зупинений: „доньки в вас дорослі? Дівчата? Цілі громадянки? А ви їх змалюєте? Знижуєте? Зменшуєте?.. Будь ласка, на повні ймення! Як ваших дочок повні імення?” [7, 206]. Дружина Гуски пропонує форми: **Устя, Настя, Пистя, Христя...** але чоловік її рішуче перебиває: „Загину, а так своїх власних дочок не називав і не назову-с! Мужичок з них, когуток, хоч як хочете, не зроблю”. І наводить форми: *Устимія, Настасія*, пропонуючи продовжити цей – ряд дружині. Та все плутає, переважно в риму, а чоловік виправляє: „*Пистимія* (Гуска: *Євпистимія*); цього імені, до речі, нема ні в Б.Грінченка, ні в сучасних українських антропонімійних словниках [1, 84]; (мабуть, за аналогією до *Євстахія*); *Євхристимія* (Гуска: *Христинія*; справжня повна форма: *Христина*), *Хростинія* (Гуска: *Євфросинія*; треба: *Єфросинія*). *Секлета* повторює з помилкою: *Євхросинія*, а далі йде цікавий обмін репліками: „Та ми ж ніколи, **Саврисіку** (це – індивідуальна пестлива форма від Саватій [1, 84]) так їх не називали. Гуска. А тепер треба, б'од нас тепер, як помітив я, церковні наші імення хочуть одібрати і всіх нас на Роз та Карлів хочуть обернути. Треба берегти! Святині-с!...” [7, 206].

Змокріла Секлета продовжує: *Онисон...* *Онисинія* (Гуска: *Онисія*). А сьому, *Охтисоньку*, мати на повне ім'я пригадати не може, та й знавець-батько „на реєстрації” не зміг згадати й зареєстрував лише шістьох дочок, а йдучи додому, пригадав: *Теоктиста*. Так *Охтисонька* й залишилась незареєстрованою. У цій історії – і гострий гумор Куліша, і його тонкі ономастичні спостереження (хоч би й про Роз та Карлів: побоювання Гуски небезпідставні), і соціальна, часова та функціональна характеристика імен.

Римовані, за допомогою однакового суфікса **-ун** імена мають три доньки *Малахія Стаканчика*: **Любуня** (молодша), **Надюня** (середульша) і (старша). Усі разом, відповідно до урочистого моменту вже в повних формах, згадуються

лише в одній репліці кума: „має три доньки: **Віру, Надію, Любов...** Віру та Надію вдома залишає, а Любов по тебе посилає” [7, 37].

У творах Куліша проявляється ономастична гармонія як у різних формах імені однієї людини, так і в симетричних, римованих іменах різних людей. Варіювання зумовлене зміною ситуації та оточення, порівняймо: *Маринка, Марина, Marine., Маринонько, Маріон, Марін, Маріон.* Цей онімічний ланцюжок починається романтично-серпанковим: „на першому поверсі живе вона” і „Там у голубих вікон дівчина самотна” [Патетична Соната, с. 175, 179]... А закінчується він уже після появи підпільної клички Чайка й озвучення вироку „*Організатора й керівника контрреволюційної організації Золота Булава Ступай Марину розстріляти*” – тим же інтимно-хвилюючим, але таким трагічним і болючим: вона – „*Входжу. Свічечка. Вона: – Ви?*” [Патетична Соната, с. 254].

Використовує драматург і календарні офіційні імена, щоб показати своє ставлення до цих героїв, а також відношення до них інших дійових осіб, наприклад: *Марина, Орина, Маклена, Зброжек, Анеля, Таня, Клим, Векла, Килина, Максим, Лука, Лавро, Макар, Петро, Христан, Мотрона, Роман, Оксана, Ларивон, Сара, Маїса, Параска.*

М.Куліш у драматичних творах застосовує й оцінні форми імен: *Майка, Серьожка, Яшка*, що визначає негативне ставлення автора.

Наявні у художньому тексті і прізвища, утворені афіксальним способом (за допомогою суфікса -ов-: *Розов, Спасов, Тюльпанов, Алмазов*), який указує на русифікацію прізвищ.

Прикметникові прізвища з суфіксом **-ськ-(-цьк-, -зьк-)** указують на належність осіб до аристократичних кіл, або тих, хто їх змінив (духовенство): *Архангельський, Богоявленський.* Прізвища, утворені за допомогою суфіксів відносних прикметників **-ськ-(-цьк- -зьк-)**, давали змогу підкреслити або висміяти так званий „аристократизм” персонажів. Наприклад, *Аренський*←апелятив **арена** („Мина Мазайло”). Автор використовує антропонім на **-ський** з метою висміяти персонажів, які змінили свої прізвища.

Прізвища, утворені від християнських імен – патроніми на **-енко-**. Антропонім *Кирпатенко* утворився від прізвиська. У народі кажуть: „Гне кирпу”, що означає „горда людина”. Можливо, хтось із предків героя мав кирпатий ніс (задертий догори). Отже, носії цього прізвища або ж були гордими, або мали кирпатий ніс.

Прізвища, утворені лексико-семантичним способом: *Леп, Молодий*. Зафіксовані випадки наявності у художніх творах прізвищ без специфічних „прізвищних” суфіксів. Відсутність суфіксів надає антропонімам характеру прізвиська, що зумовлює появу омонімів (*Леп, Молодий*).

Трапляються також подвійні прізвища на зразок *Мазайло-Квач, Баранова-Козино, Металова-Темброва, Ступай-Ступаненко*. На думку Б.Унбегауна, подвійні прізвища вказували на давність роду, його шляхетність [14, 339]. Показ зростання дрібного чиновництва в українському суспільстві можна прослідкувати за появою складних „аристократичних” прізвищ.

Мина Мазайло, герой однойменної комедії М.Куліша обирає собі нове прізвище, у цьому йому допомагають родичі. Цікавою є умова дядька Тараса – зберегти корінь *маз-*. І пішло-поїхало: *Мазав* (коментар і пропозиція дядька Тараса: „*Мазов – Лазов – Лоза – Залоза... А по-моєму, кращого не буде, як Зайломаз, Зайломаз* [7, 150] – *Мазеленський – Де Мазе*) – це Мазайлиха: *не вийшло з Де Розе, хай буде хоч Де Мазе! (Рамзес)* уточнення: „*Давайте краще Рамзесов*” і критика: „*А де корінь „маз”? Геть Рамзесова! Кореня нема!*” (Фон *Мазел*) (повернення того ж Фон *Лілієна* в новій формі, підозріло схожий на козел) – Рамазан – *Арзамасов* (подвійне прізвище – ознака російських вельмож XVIII ст., однак підбір основ створює ефект гротеску) – *Мазайловський, Мазайлович, Мазайленко* (ці три пропозиції висуває дядько Тарас, мотивуючи їх для себе й глядача так: схоже на „гетьман Виговський”, „гетьман Самойлович”, „гетьман Дорошенко”) – *Малайський* і, нарешті, переможець *Мазєнін*. Мотивація останнього подібна до дядькової, але має зовсім інше керування: „*Похоже на Єсенін*” [7, 151]. Куліш дуже любив Єсеніна. А прізвище *Мазєнін* за зразком Єсенін обрано і тому, що мелодійне оформлення -

єнін, у поєднанні з **Маз**.– дає комічний ефект несумісності, і тому, що так звана „єсенінщина” на той час, після трагічної загибелі поета 27 грудня 1925 року, стала символом міщанства.

Цікавими для нас є антропоформули дядька **Тараса**. Він висував структури з коренем **маз**- аж під трьох гетьманів, але не згадав того єдиного, у найменні якого реально виступає цей корінь, – гетьмана *Мазену*.

Отже, одночленні моделі, утворені суфіксальним, лексико-семантичним способами, служать для вираження експресії, для створення прізвищ „самохарактеристик”, для змалювання не тільки характеристичних ознак персонажа, а й ставлення автора до нього.

З повагою ставиться М.Куліш до людей, називаючи їх тільки по батькові: **Трохимович** (майстер), **Іванович** (робітник), **Тарасович** (воротар). Належність до вікової групи героя можна визначити за зверненням до нього – *баба Лукія, дід Касян, дід Юхим*. Також трапляються лексеми на позначення соціального статусу героя – *тьотя Мотя із Курська, піп Авива, міліціонер Серьожка, фон Лілієн*.

Двочленні моделі представлені поєднанням (у більшості випадків) імені та прізвища героїв, наприклад: *Кучка Оверко, Тиміш Гай, Терщика Іван, Хуна Штильштейн, Кирпатенко П’єр, Губа Микита, Ісидір Срайба, Уля Розсоха, Мокій Мазайло, Юрій Милославський, Мокрина Мазайло, Рудий Хведір, Хома Божий* та ін.

У комедії М.Куліша „Хулій Хурина” (1926 р.) два авантюристи приїхали відпочити „після Одеси” на Золотопуповщину, де, між іншим, є Собачанський район і Чухальська сільрада. Одного з цих пройдисвітів, Сосновського, приймають за відомого тоді журналіста з „Правды”. Це викликає серед міської влади страшенний переляк, а Сосновський швидко орієнтується й увіходить у роль Хлестакова. Відзначимо, що вплив „Ревізора” М.Гоголя на цю п’єсу, як і вплив „Міщанина-шляхтича” Ж.Мольєра на „Мину Мазайла” є загальноновизнаним, але це з серії тих творчих впливів, що не заважали,

наприклад, Шекспірові писати свої геніальні твори, хоч багато з них мають якісь літературні джерела чи першопоштовхи.

Свого напарника Сосновський нашвидкуруч перейменовує: „Член Вірменського ЦК КП(б)У Каландаришвілі” [7, 259]. Вийшло, що у вірменському ЦК – грузинський член, та ще й партії КП(б)У! Потім у розмові з місцевим начальством Сосновський звертається до „члена”: „Знаєш... *Богдасар'янсеї*” [7, 264], трохи згодом: „Слухай, *Каландаришвілі*” [7, 265] і, нарешті, „*Товаришу Богдасар... чи той... Каландаришвілі!*” [7, 265]. Справжнє ймення „члена” – теж пародійне: *Кириль Кирилько*. Але це внутрішній, позасюжетний гумор чи, за висловом Л.Танюка, один із „*чисто письменницьких кулуарних жартів*” – посилена дублюванням онімічна пародія на відомого українського футуриста, що обрав собі надто манірне наймення Михайль Семенко. Семенко „*спершу було образився*”, але перечитавши п'єсу, „*розсміявся і сказав, що це вже швидше пародія на Кириленка*” [8, 496].

Шахраї залишають сцену ще в першій дії. Від'їжджаючи, Сосновський жартома кинув головному начальникові Хомі Божому (Сосновський на це ймення зреагував так: „*Ну й прізвища у вас на Вкраїні*”, а „Каландаришвілі” запропонував: „*Божий – погано... Краще, душа моя, назовися – Хома Радянський... Ну, Хома Український*” [6, 265]: „*Кажуть, у вас тут поховано Хуліо Хуроніто?*” і пояснив: „*Хіба не знаєте? Еренбургів герой! Учитель!*” [6, 266]. Божий, звісно, тут же підтвердив, додавши, що „*гадали пам'ятника невеличкого поставити*”. Сосновський висловив жаль, що не поставили „*Погано!.. Все ж таки герой і... таке інше*” – та й поїхав. І дві наступні дії усі люди гарячково шукають могилу Хулія Хурини (так Божий і його секретар – відтворили незвичне для них і незнане їм наймення Хуліо Хуреніто, який, до речі, загинув, за Еренбургом, у Конотопі в 1921 р.) і – знаходить, і – вшановує, і – рве потім на собі волосся. Кулішева сатира стає тут наскрізь ономастичною, що підвищує її гостроту. Дурість „кадрів”, недолугість організації, брехливість як принципова засада змальовані завдяки прийому „пошуки неіснуючого” і дотепно, й аргументовано. Переглядаються найрізноманітніші списки різних

установ. Кандидати: *Анулій Хохуля* (учитель, але не вмер), *Хухоль Григорій Максимович* (вмер, але не вчитель) з наступним уточненням: він *Хухоль Гурій Максимович*, якого вигнали за п'янство. Далі пошуки ймовірного: *Хулій... Хуліла... Хуліра... Хуліус... Хохулій... Хохуля... Хеліхоля... Хухоль* [6, 270.]. Нарешті й вони видихаються до односкладності: *Ху... ха... хо... ля... ху* [6, 272]. І як остання інстанція – сторож на кладовищі: „Як ви сказали? Хулило?..” [6, 278]. Він і знайшов: „Здається. Ху... Ну, ото, що ви сказали...” [6, 281].

Примітка: *хулій* – 1) *хула* – те, що ганьбить, знеславлює, осуджує кого, що-небудь; осуд, ганьба; 2) *ганьбити*, знеславлювати, осуджувати кого-, що-небудь [2, 1356].

Використовує Микола Куліш у своїх п'єсах і повну офіційну форму антропонімів: *Секлета Семенівна, Ніна Костівна, Євгенія Костівна, Антоніна Олексіївна*.

У перекладі з грецької *synkletikos* – член державної ради [11, с.150]. У народі *Секлетами* називають дуже балакучих жінок. Автор використовує таку форму імені, щоб привернути увагу читача і глядача на характер і вдачу цієї героїні. Завжди звертання по батькові, яке додається до імені, підкреслює шанобливе ставлення до особи. Останні конструкції на зразок: ***Ніна Костівна, Євгенія Костівна, Антоніна Олексіївна*** ще раз демонструють пошанівку у ставленні до них. Про це говорять і їхні дії, як завжди, продумані, виважені, спрямовані на користь суспільства.

Трапляються у контексті художнього твору і пестливі двочленні форми: ***Мокрина Мазало – Рина Мазайло, Кусман Антошка, Ілько Юга, Шибай Терешко***.

Прізвища ***Гиря (Гнат), Смик (Сергій), Губа (Микита), Шайба (Терешко), Брус (Петро), Скибка (Іван), Копистка (Мусій)*** утворені лексико-семантичним способом без специфічних „прізвищних” суфіксів. Відсутність суфіксів надає антропонімам характеру прізвицьк, що зумовлює появу омонімів: *гиря* (апелятив) – ***Гиря*** (онім); *смик* (апелятив дейктичного характеру) – ***Смик*** (онім) тощо.

Індивідуально-авторські новотвори (власні назви у художньому творі) здебільшого вживаються М.Кулішем без будь-яких пояснень до них, але вже самим добором прізвищ, їх внутрішньою формою, інколи вдалим поєднанням імені і прізвища автор спрямовує читача/слухача, дає поштовх на певні асоціації, алегорії, паралелі. Як бачимо, М.Куліш подає приклад надзвичайно економного способу передачі додаткової смислової, емоційно-експресивної інформації читачеві про своїх героїв.

За давньою традицією, використання конструкції „ім'я + по батькові” – це вияв шанобливого ставлення до людини. Про давність використання такої пошанівної антропоформули свідчать власні назви в українських казках – „Мороз Іванович”, „Грім Іванович”. Навіть Дніпро називали у сиву давнину „Дніпро Славутич” – як „Володимир Святославович”. Звичайно, що це був вияв шанобливого ставлення до природи.

В усному розмовному мовленні трапляються скорочені форми (Олександр Олександрович – Сан Санич).

М.Куліш використовує у своїх творах і тричленні моделі, до складу яких входять: прізвище + ім'я + по батькові. Наведемо приклади:

- 1). *Радобужний Антип Оверкович* – „Зона”;
- 2). *Гуска Саватій Савлович* – „Огак загинув Гуска”;
- 3). *Іван Степанович Ступай-Ступаненко* – „Патетична соната”;
- 4). *Мина Маркович Мазєнін* – „Мина Мазайло”;
- 5). *Килина Трохимівна Мазєніна* – „Мина Мазайло”;
- 6). *Каленик Митрофанович Гівненко (Говненко)*, який змінив прізвище на Вороненка – „Мина Мазайло”.

З повагою ставиться автор до свого героя – учителя *Івана Степановича Ступай-Ступаненка*. Драматург виводить образ учителя української мови *Івана Степановича Ступай-Ступаненка* – українця не тільки за походженням, а й свідомого громадянина, патріота, який несе красу, силу українського слова в народ. Цей персонаж викликає позитивні емоції і повагу у читачів і глядачів своїми вчинками та діями. *Іван Степанович* вірить у відродження та

процвітання України. „З вами волисть похристуватися на своїй землі українець Іван Степанович Ступай-Ступаненко. Україна воскресла!” [7, 211].

Примітка: Іван – (д.-євр. Ім'я Yochanan) – „божа благодать”, „дар богів” [11, 54]. Степан (Степанович) (гр. Stephanos) – „вінок”. За повір'ями, вінок квітів – це символ вічності [11, 53].

Подвійне прізвище Ступай-Ступаненко вказує на послідовність дій. Із семантики антропонімів можна зробити висновок, що прізвище, ім'я та по батькові перегукуються між собою, підсилюючи позитивний образ героя. Вони ніби закликають – ступай уперед, неси божу благодать (неси українське слово і культуру народу).

До таких героїв, як *Гуска Саватій Савлович, Радобужний Антип Оверкович* з повагою ставляться дійові особи. Але зображуючи своїх героїв у різних життєвих ситуаціях, автор делікатно, і водночас безжалісно і безкомпромісно виводить їх на „чисту воду”. Ясно, що не останнє місце в цьому відіграють і власні назви, які сприяють розкриттю художнього образу.

Ім'я Саватій (д.-євр.) – „субота” (буквально: „який народився в суботу, суботній”), по батькові Савлович утворилося від імені Саватій (скорочений варіант – Сава). Поява епентетичного [л] після губних характерно для народного мовлення (Сава – Савлович). Автор використовує образні імена та по батькові з народного мовлення, і прізвище підбирає доречне – Гуска (від назви птаха). Антропонім Гуска підкреслює вдачу героя: він займається лише тим, що їсть, п'є чай, спить і відпочиває, слухаючи пісні у виконанні дочок. Автор поважає *Саватія Савловича* за вірність народним традиціям, але висміює його за страх перед владою. М.Куліш вимальовує цей образ із гумором, а гумор згодом переростає у сарказм. Від такого спокійного життя *Саватій Савлович* геть розніжився, втрачає пам'ять і адекватне сприйняття життєвих реалій. Пригадаймо „реєстрацію у більшовиків дочок” Гускою, коли Саватій Гуска забув і не зміг згадати офіційних (повних) імен своїх дочок. І як наслідок – сьома донька Теоктиста (вдома називали її Охтисонька) так і не була зареєстрована.

У цій гумористичній ономастичній історії реєстрації М.Куліш виявив себе тонким знавцем тогочасних зрушень у сфері церковно-державних відношень до українського ономастикону.

Сам автор у листі до І.Дніпровського зазначав, що „...з Гуски думаю утворити тип дрібненького міщанина, заляканого на смерть революцією. До його на квартиру ставлять комуніста. Жах! Трепет! Всі ходять навшипиньки, б'ються і сваряться пошепки, грамчеку приймають за Чеку. Нарешті Гуска вже у плавнях приймає рибалок за агентів з грам! чеки, становиться навколішки і просить, щоб одвезли додому, він плаче і щиро каже: „Так загинув Гуска... його імператорського величества...Гуска (урядовець)” Під цей час доц, грім... Пишу, і сміюсь, зло сміюсь над міщанством” [8, 406].

Останні герої – *Мина Маркович Мазенін, Килина Трохимівна Мазеніна, Каленик Митрофанович Гівненко (Говненко)* змальовані також у гумористичному плані. Ці персонажі тішаться з приводу зміни прізвища на більш гарні, виразні (*Мазенін, Говненко*) – останній змінив прізвище на *Вороненко*. Використання тричленної моделі – антропоформули ввічливості – підсилює гумор змалювання образів, їх рис характерів та вдачі.

Драматург використовує тричленні моделі з метою вияву власної поваги до героїв або з метою підсилення сатирично-гумористичного елемента у змалюванні життєвих ситуацій, у які потрапляють його герої. Гумор М.Куліша сповнений глибокого життєвого смислу, психологічної іронії, викривальний і не надуманий. Прискіплива спостережливість, непересічна здатність знаходити оригінальні художні ходи і прийоми допомогли драматургові затаврувати (а деякою мірою й передбачити) явища українського тогочасного життя.

Література:

1. Андрієнко О.Ю., Карпенко Ю.О. Нотатки про ономастику Миколи Куліша // Мова та стиль творів І.О.Буніна, М.Г.Куліша, Ю.І.Яновського: Збірник наукових праць. – К: ІСДОУ, 1994. – С.81–93.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов.

- ред. В.Т.Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ „Перун”, 2005. – 1728 с.
3. Гринченко Б. Д. Словарь украинского языка. Т. 1. – 1907. – С. 269–270.
 4. Карпенко Ю.А. Ономастика в художественной литературе // Ономастика. Проблемы и методы. – М.: Просвещение, 1978. – С. 169 – 188.
 5. Ковальов В. П. Виразальні засоби українського художнього мовлення. – Херсон, 1991. – 126 с.
 6. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша: Літературна і сценічна історія. – К., 1970. – 286с.
 7. Куліш М. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1. П'єси / Упоряд., підгот. текстів, вст. стаття та коментар Л.С.Танюка. – 509 с.
 8. Куліш М. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади / Упоряд., підгот. текстів, вст. стаття та коментар Л.С.Танюка. – 877 с.
 9. Михайлов В. Н. Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации художественного текста // Русская ономастика. – Одесса, 1984. – С. 101 – 109.
 10. Никонов В. А. Имя и общество. – М.: Наука, 1974. – 276 с.
 11. Скрипник Л. Г., Дзятківська, Н. П. Власні імена людей: Словник-довідник. К.: Наукова думка, 1986. – 308с.
 12. Словник української мови в XI томах. Т. 2. – К.: Наукова думка. –1971. – С. 24.
 13. Танюк Л. Драми Миколи Куліша // Куліш М. Г. Твори. – К., 1990. – 135с.
 14. Унбегаун Б. О. Русские фамилии: Пер. с англ. / Общ. ред. Б.А.Успенского. – М.: Прогресс, 1989. – 961 с.