

ОНІМНИЙ ПРОСТІР В ХУДОЖНЬОМУ СВІТОВІДТВОРЕННІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Однією з найцікавіших проблем у галузі літературної ономастики є питання функціонально-стилістичних особливостей власних назв (ВН) у художньому творі. Безперечно, зародження, становлення і розвиток літературної ономастики тісно пов'язані з літературним процесом в Україні, оскільки ВН є досить важливою складовою мовно-стилістичної системи художніх творів і певним чином виражають творчі інтенції автора. Як зазначають дослідники, “розумінню специфіки творчості того чи іншого письменника в значній мірі сприяє вивчення онімного простору його творів, який є невід’ємним елементом структури художнього тексту” [6:1]. Дійсно, серед різних компонентів художнього контексту онімний простір є саме тим організуючим центром, що в значній мірі об’єднує в єдине ціле всю художньо-образну систему.

Питання стилістичної ролі ВН у художніх творах є предметом вивчення багатьох вчених-мовознавців (праці Л. О. Белея, Л. М. Буштян, В. М. Калінкіна, Ю. О. Карпенка, О. Б. Коваленко, Т. І. Крупеньової, І. В. Ляхової, Г. П. Лукаш, І. І. Маруніч, Н. Г. Михайловської, Є. С. Отіна, Н. М. Павликівської, Л. І. Селівестрової, Г. О. Сілаєвої, А. В. Соколової, О. І. Фоянкової, Л. Д. Шестопадової, Л. М. Щетиніна та ін.). Інтерес дослідників спрямований, в основному, на літературну ономастику творів 19-20 століття, і майже недослідженою залишається сьогодні ВН художніх творів українського середньовіччя і періоду бароко, зокрема, спадщина Григорія Сковороди, чия творчість справила помітний вплив на подальший розвиток всієї української культури, який, на нашу думку, започаткував у національній літературі ті прояви художньої багатоплановості номінаційної системи, які дають плідні наслідки, функціонуючи у творчих надбаннях наступного літературно-мовного процесу в Україні. На вплив письменника-філософа та його роль у подальшому розвитку нової української літератури вказували численні дослідники й культурні діячі, в тому числі й один з найвидатніших національних літературознавців С. Єфремов, який засвідчив значення спадщини митця для “батька ново-

го українського письменства Котляревського і батька української повісті Квітки” [1:215].

Строкатість, бароковість онімних фарб українського середньовіччя — річ не лише закономірна, але й виправдана. Адже, з одного боку, саме в цей період національна культура вбирає в себе численні надбання й витвори народного духу з його мовними еквівалентами, а з другого — активно взаємодіє зі світовими скарбами. За нашими спостереженнями, саме в цей період починається розвиток і відбувається становлення онімних прийомів художнього письма завдяки творчості видатних діячів української культури — Л. Барановича, І. Величковського, Ф. Прокоповича, М. Смотрицького, С. Яворського, І. Вишенського, Г. Сковороди.

Творча спадщина Г. Сковороди досліджувалась багатьма вченими, проте проблема ролі онімного простору в художньому відтворенні світу видатним мислителем і філософом досі не привернула увагу дослідників. Саме це зумовлює **актуальність** представленої розвідки, **предметом** дослідження якої є ВН як цілісна система творчого мікросвіту майстра українського бароко. **Метою** даного дослідження є розгляд функціонально-стилістичних особливостей ВН у творчій спадщині Григорія Сковороди.

Матеріалом дослідження послужила збірка вибраних творів митця, в яку увійшли його поезії (“Сад божественних пісень”), філософська проза (“Байки Харківські”), уривки з діалогів та притч [7]; до аналізу також було залучено збірку Г. Сковороди “Сад пісень” [8].

Слід зазначити, що онімний простір творів Г. Сковороди надзвичайно розмаїтий — він представлений різними розрядами й класами. Перш за все, це великий у кількісному відношенні ареал ВН і, по-друге, він наповнений численними асоціаціями і значною образно-художньою амплітудою. Нами зафіксовано наступні розряди ВН:

1) антропоніми: *Петро*; *Федька купець* [7:24]; *Степан* [7:25]; *Василь* [7:44]; *Данило*; *Михайло*; *Ізраїль*; *Фтара*; *Наеман* [7:81];

2) власні імена (ВІ) історичних осіб: *Епікур* [7:38]; *Сократ* [7:48]; *Катон*; *Траян*; *Тім* [7:69];

3) міфоніми: *Геркулес* [7:29]; *Венера*; *Купідон* [7:43]; *Зара* [7:91]; *Мінерва*; *Аполлон*; *Меркурій* [7:100]; *Діана* [7:101];

4) теонім: *Христос* [7:18; 21; 29; 38; 43; 88; 93], що має досить розгалужений онімний ряд — *Ієсус Христос* [7:89]; *Спас* [7:21]; *Богочоловік* [7:75]; *Ієсус* [7:22; 23]; *Месія* [7:21]; *Помазаник-Цар* [7:76];

5) агоніми: *Йван* [7:21; 23] (*Предтеча Йван* [7:21]); *Павел* [7:19; 43; 86; 96]; *Захарія*; *Ісая* [7:23]; *Іона* [7:29]; *Давид* [7:33]; *Августин* [7:36]; *Адам*; *Єва* [7:44]; *Єремій* [7:81]; *Авраам* [7:76; 92]; *Мойсей* [7:76]; *Ілія*; *Єнох*, *Самсон*, *Филип* [7:84]; *Єзекіл*; *Єлизавета* [7:85]; *Авакум* [7:86]; *Симон, син Іонів* [7:87] (*Петро святий* [7:92]); *прекрасний Йосиф* [7:89]; *Павло Фівійський*; *Антоній Єгипетський*; *Сава Освящений*, *Єлсей* [7:94];

6) топоніми: хороніми — *Ізраїль* [7:28]; *Америка* [7:71]; *Європа* [7: 81]; *Гергесенська країна* [7:95]; *Велика Русь*; *Україна* [7:69]; ороніми — *Голгофа* [7:23]; *Сіон* [7:33; 86]; *Гелікон* [7:43]; *угорські гори* (Карпати) [66]; *Нітрійські гори* [794]; пелагонім — *Чермне море* [7:29]; потамоніми — *Йордан* [7:21]; *Силоам* [7:91]; *Дніпро*; *Дунай*; *Меандр*; *Ніл* [7:64]; інсулонім — *Канарські острови* [7:71]; астіоніми — *Афіни* [7:22]; *Єрихон* [7:33]; *Вавилон* [7:84]; *Єрусалим* [7:86]; *Кременчук* [7:64];

7) міфотопоніми: *Тартар* [7:42];

8) біблійонім: *Сірах* [7:32];

9) ВІ літературних персонажів: *Ір* [7:42]; *Титир* [7:62];

10) геортонім: *Паска* [7:97].

Певну групу онімів становлять персоніфіковані персонажі байок з їх протиставленням позитивного / негативного й варіативністю: *Чиж* — *Ворон* [7:49]; *старий Жайворонок*, *батько* — *молодий Жайворонок* [7:50]; *Чиж* — *Щиголь* [7:51]; *Орел* — *Сорока* [7:52]; *Голова* — *Тулуб* [7:52]; *Мурашка* — *Свиня* [7:52]; *дика Курка* — *домашня* [7:53]; *Вітер* — *Філософ* [7:54]; *Брусок* — *Ніж* [7:54]; *Орел* — *Черепаша* [7: 55]; *Сова* — *Дрозд* [7:55]; *Змія* — *Буфон* [7:56]; *Алмаз* — *Ізмаразд* [7:57]; *Собака* — *Коняка* [7:58]; *Верблюд* — *Олень* [7:60]; *Зозуля* — *Дрозд* [7:61]; *Гній* — *Алмаз* [7:61]; *Пес* — *Вовк* [7:62]; *Крїт* — *Лінкс* [7:63]; *Лев* — *Мавпа* [7:64]; *Щука* — *Рак* [7:64]; *Бджола* — *Шершень* [7:65]; *Олениця* — *Кабан* [7:66]; *Баба* — *Гончар* [7:67]; *Соловейко*, *Жайворонок*, *Дрозд* — *Шуліка*, *Кажан* [7:69]. Як бачимо, персонажами байок митця виступають передовсім тварини й птахи, а також люди, стихії, приладдя, коштовне каміння; всі вони персоніфікуються у контексті, отже, апелятивні номінації зазна-

ють онімізації. Такі оніми створюють бінарну опозицію у площині художнього твору, скеровану на увиразнення таких загальнолюдських констант, як добро-зло, прекрасне-потворне тощо.

Цей досить значний ареал ВН поширений посесивними словосполученнями: *купіль Силоамська* [7:18]; *Данилів камінь* [7:20]; *Версальські ліси*; *Коперниковські сфери* [7:35]; *Езопів півень*; *Сократове слово* [7:61]; *Ціцеронова книжечка* [7:65]; *часи Соломонові* [7:71]; *лоно Авраамове* [7:83; 89]; *Езопові байки* [7:48]; *Ієремієва молодість* [7:82]; *Ноев ковчег* [7:84]; *Захарійна Єлизавет*; *Гродова танцюристка*; *Орфеева псалтирь* [7:85]; *Єзекійне серце* [7:86]; *Носв голуб*; *мова Єзекійна*; *птахи Ноеві* [7:87]; *лантух Веньямінів* [7:89]; *Павлове слово* [7:92]; *спанча Павлова*; *Антонієва борода*; *Савин монастир*; *Авакумів той Сіон*; *Йорданові хвилі*; *кифа Авраамова*, *Йорданський суходіл* [7:94]; *Лійна кирея* [7:95]; *Мойсеєві слова* [7:103]. Ці утворення не є безпосереднім предметом нашого аналізу, проте, будучи своєрідним варіантом ВН з акцентуацією на основній лексемі — іменнику при відономастичному прикметнику, вони додають оригінальних номінаційних фарб у контекстуальний план творів, глибше розкривають їх основну тему та ідейну спрямованість.

Як свідчить наведений перелік, ВН у контексті творів Г. Сковороди відбивають широту інтересів, філософську спрямованість його творчості, високу ерудицію і глибокі знання у сфері релігії, філософії, сучасної йому науки. Номінаційна функція ВН поєднується із стилістичною, наповнюючи окремі оніми особливим смислом та експресією, пронизуючи контекст різноманітними внутрішньотекстовими зв'язками, певною символікою. Оніми часто стають прямою вказівкою на певні події чи осіб, викликаючи асоціації та нюанси, якими надто лаконічно і надзвичайно промовисто оперує митець. Так, у Пісні 30-ій “Саду Божественних пісень”, оспівуючи спокій серця, поет проводить паралелі між життям двох видатних історичних постатей, водночас протиставляючи їх за філософією їхнього життя: “*Чи хочеш жити щасливо? Нікому не завидуй, будь доволен малим — тоді нічого вже не бійся (...)* Смерть не вред, а тільки спокій. Отак жив афінський, отак жив і жидівський *Епікур — Христос*” [7:38].

До речі, теонім *Христос*, як зазначалося вище, має найбільш

розгалужений онімний ряд, що є закономірним у контексті поетичних творів та прози Г. Сковороди, творчість якого охоплює різні біблійні епізоди, в т. ч. й новозавітні. У варіаціях ВН *Христос* відчувається глибока повага митця до *Спасителя*, кожна з варіацій зумовлена ситуацією мовлення: “*Христе! Життя моє! Христе, умерший за мене! Тобі завдячую початок усього...*” [7:18]; “*Зійшов Спас у Йордан, став у його глибини*” [7:21]; “*Се єсть Син мій возлюблений (...)* Сей *Месія* обновить усю вашу суть” [7:21]. Наведені контексти нами зафіксовано у “Саді Божественних пісень”; ВН уживаються у мові автора, що образно оспівує прихід на землю, життя й діяльність Христа. А у філософському творі “Початкові двері до християнського доброго життя” уживаються “урочисті” варіанти ВН — *Богочоловік, Помазаник-Цар*: “*А за часів пізніших показалася вона (премудрість. — Е. Б.) в образі людським, вчинившись Богочоловіком*” [7:75]; “*А самі найперші християни зовуть (...)* *Христом, себто Помазаником-Царем*” [7:76]. А парафраза новий мій Адаме у зверненні автора до замученого на Голгофі *Сина Божого* звучить урочистим гімном подяки за його самопожертву: “*О новий мій Адаме! О найкращий сине! (...)* Під буйством твоїм — світло, під смертю — вічне життя” [7:22].

Паралель між *Христом* і апостолом *Павлом* (“Похвала бідності”), і протиставлення їм *злиденного Іра* (персонажа з Гомерової “Одіссеї”), підкреслює ставлення автора-філософа до марнот життя, що отруюють серце й душу: “*Мов злиденний той Ір, рвешся до золота, то й без скринь золотих ти не наблизитися до правдивої бідності. Був убогий Христос, — бо зневажав скарби, Павел був нуждарем, бо не жадав утіх, не в старчачих торбах, бідносте, ти живеш — в серці чистім і праведнім*” [7:42-43].

Своєрідну опозицію спостерігаємо у байці “Соловейко, Жайворонок і Дрозд”, її утворюють онімізовані апелятиви, що вживаються для іменування персонажів: “*Жайворонок з Дроздом і Соловейком приятелювати може, а з Шулікою та Кажаном не може...*” [7:69].

Як зазначають дослідники, творчості Г. Сковороди притаманна глибока філософічність, різноманітні біблійні та античні асоціації. Особливо широке коло семантичних асоціацій простежується у творі “Розмова, що зветься двоє”, на який припадає найбільша

кількість біблійних ВН, що утворюють неповторний стиль оповіді — дискусії п'ятьох братів про скороминущість усього земного і призначення людини — прагнення до небесного щастя. Часто оніми стають натяком (прозорим чи прихованим). Це біблійні персонажі *Ілія*, *Єнох*, *Филип*, яких піднімають до неба птаці, *пустий Вавилон*, який символізує пустинних птахів (лжепророків, що пусте співають), *Ноев ковчег*, з якого походить благовісниця-птаця, що несе мир [7:84], *Іродова танцюристка* (дочка Іродіяди), яка “*виглядає кращою, аніж Захарійна Єлизавет*”, бо вона блищить завдяки фальшивій позолоті, *Орфесва псалтирь*, що манить за собою усе живе [7:85], *Авакум*, разом з яким, філософ споглядає на *Сіон*, *Павел*, що порівнюється з ластівкою, бо “*проповідує не в мудрості слова і мирського вітійства (...), а в наученні і силі Духа Святого*” [7:86], *Симон, син Йонів* (Петро), якого спочатку Христос називає *блаженним* [7:87], а далі автор *кефою* — “*Радуйся, кефомоя, Петре мій, пристань моя, пристань віри, любові і надії!*” [7:97], *Прекрасний Йосиф*, що кладе бариш у *порожній лантух Веньямінів*, *лоно Авраамове*, що асоціюється з раєм [7:89], *живий Силоам і рідна Софія*, священне джерело поблизу Єрусалима й Божа Премудрість, які творять чудеса [7:91], *Йорданові хвилі, кифа Авраамова, Авакумів той Сіон*, що символізують врятування від гріха і спокій душі [7:94], *країна Гергесенська*, де стадо свиней втопилося після вигнання з них бісів [7:95], *хліб Паски*, який автор приносить як *благий дар Богу* [7:97].

Символіка онімів також яскраво проявляється і в інших творах, зокрема, у збірці “Сад Божественних пісень” — *купіль Силоамська* як символ очищення від скверни [7:18], *Данилів камінь*, що символічно засвідчує майбутню євангельську історію [7:20], *Єрихон* (символ марнотного й спокусливого світу) [7:33], *Версальські ліси* як уособлення насолоди, краси, як видно з коментаря самого Г. Сковороди [7:35; 122], *Коперниковські сфери*, що звучить засторогою тим, хто занадто уваги приділяє різним обчисленням, намагаючись вирахувати все на світі [7:35], *Тартар* — натяк на скороминучість життя, яке скінчиться в царстві Аїда [7:42], *Гелікон* — натяк на закоханість у мистецтво [7:43].

Особливо яскраві стилістичні барви створюють топоніми, що у контексті творів виконують не лише роль “другого ономастичного

простору” [2:188], і роль яких не зводиться просто до вказівки місця подій [3:17]. Топоніми, поєднуючись з іншими мовними засобами у контексті творів Г. Сковороди, відбивають функціональну текстотвірну сутність, створюють образний контекст. Так, у творі “Початкові двері до християнського життя” нагромадження топонімів створює домінуючу всеосяжності *Божого буття* і пов’язаного з цим щастя на землі і в душі людини:

“... що було б тоді, коли б щастя помістив Бог в *Америці* або на *Канарських островах*, або в азіатському *Єрусалимі*, або в царських палатах, або в *часах Соломонових*, або в багатствах, або в пустині, або в чинах, чи в науках, чи в здоров’ї?” [7:71].

У текстах нами виявлено також приховані на перший погляд онімні вкраплення, що постають у читацькій уяві за певними контекстуальними відрізками без ВІ. Яскраві стилістичні асоціації утворюють апелятивні номінації — контекстуальні ВН, що є лаконічними, місткими і влучними деталями оповіді. Вони містять приховані натяки, викликаючи відповідні образні асоціації і створюють ефект економності, не переобтяжуючи контекст зайвими деталями. Так, у діалозі “Алфавіт, або буквар світу”, де йдеться про Боже призначення до проповідництва, Г. Сковорода уживає апелятивне словосполучення *отці вселенські*, маючи на увазі найвидатніших християнських богословів: *Григорія Ниського*, *Йоана Золотоустого*, *Йоана Дамаскіна*, *Аврелія Августина* (примітки) [7:134]: “Привітайся з древніми язичеськими філософами, побалакай з *отцями вселенськими*, а перше всього дбай, щоби зрозуміти, що таке віра” [7:104]. У поезії “Фабула” рядок “*Взяли юнака насиллям до пруса*” [8:64] створює асоціації з історичною подією — Семилітньою війною 1756-1763 рр. між Прусією і Англією, з одного боку, і Австрією, Францією, Саксонією, Росією і Швецією, з другого.

Особливо яскравим є мікроконтекст, де йдеться про *дев’ять Муз* (згідно з грецькою міфологією, богинь наук та мистецтв): *Кліо* — музу героїчної пісні та історії; *Евтерпу* — музу ліричної поезії; *Талію* — музу комедії і жартівливих пісень; *Мельпомену* — музу трагедії і журливих пісень; *Терпсихору* — музу танцю, *Полігімнію* — музу пантоміми; *Ерато* — покровительку інтимної поезії; *Уранію* — музу астрономії; *Калліопу* — дев’яту і найстаршу музу, покровительку епічної поезії [7:126]. Поєднані з міфонімами

Венера, Купідон, оронімом *Гелікон*, апелятиви підсилюють виразність оповіді: “*Музам* колись *дев’ятьом* на шляху з’явилась *Венера*; з нею — її *Купідон*; слово зухвале — в устах: “*Музи*, шануйте мене, я найперша з усіх олімпійців, всі перед берлом моїм хиляться люди і боги”. Мовила. *Музи* на те: “А над нами, богине, не владна. Наша святиця не ти, наша любов — Гелікон” [7:43].

Безперечно, і символіка митця, і приховані у контексті натяки на ВІ багато про що говорять, та сучасному читачеві вони, на жаль, не завжди зрозумілі без пояснень і приміток. Таким є, наприклад ВІ *Іван* у Пісні восьмій “Саду Божественних пісень”, що присвячена великоднім подіям (йдеться про улюбленого учня Ісуса Христа *Йоана Богослова*). Разом із ВН *Голгофа*, *Ісус*, лексемами *хрест*, *розбійники* антропонім *Іван* створює номінаційне поле, що відтворює євангельські події, пов’язані із стражданням Христа. Розсипані у контексті, ці прийоми номінації у сполученні з онімним простором, безіменною системою, апелятивами-контекстуальними онімами, відономастичними утвореннями створюють виразну номінаційну поліфонію. Взагалі Г. Сковорода, за нашими спостереженнями, виявляє значну увагу до імені. Так, у поетичному діалозі “Розмова про премудрість” персоніфікований персонаж *Мудрість* характеризується контекстом, де обігруються витoki цього ВІ: “*Софією по-грецьки звали в давній вік, а мудрістю зове всяк руський чоловік. Та римлянин мене Мінервою назвав, християнин Христа імення мені дав*” [8:75].

Знавець всілякої мудрості — і книжної, і народної, поет і філософ з енциклопедичними обширами уміло оперує світовими скарбами культури, насичуючи тексти творів унікальними онімними нюансами, лаконічно й містко вкладаючи в одну лексему—ім’я зміст і звучання, який ми можемо визначити як багатоголосся номінацій у контексті творчості митця. Причому на тлі “книжних”, біблійних ВН, що наповнені особливим, філософським смислом, яскравим контрастом виступають реальні, “народні” антропоніми у Пісні десятій “Саду Божественних пісень” — єдиній пісні, де йдеться про реалії повсякденного життя з його вадами, обманом, прагненням до наживи: “*Петро* для чинів *обтирає панські вугли, Федька* купець коло *аршина* свого *бреше* (...) *А Степан*, як на *весілля*, *біжить на позви*” [7:24-25].

Впадає в око перенасиченість ВН у художній площині творів Г. Сковороди. І це так би мовити “онімне перенаселення”, на наш погляд, не є випадковим. Воно виконує художньо-естетичну функцію, значно розширюючи межі художнього простору, викликаючи асоціації з відомим літературними і фольклорними персонажами, творами. Саме ця багатоаспектність ВН і стає у стильовому багатоголоссі творчості Г. Сковороди тим відчутним важелем, який виявляє складність діалектичного ества людської природи в усьому розмаїтті її проявів, і філософ відтворює це засобами багатоголосся своєї творчості, в тому числі і завдяки розмаїттю номінацій. Черпаючи свою художньо-образну символіку з арсеналу епохи, пов’язуючи онім-символ з пам’яттю культури [5:131], митець, по суті, проймає “алфавітом символів великі ареальні шари історії” [9:1].

Отже, художньо-стильові особливості світовідтворення в онімній поліфонії спадщини Г. Сковороди як одного з вимірів життєвої динаміки набувають у літературному процесі України особливої ваги. Вони так або інакше виявляються у творчому надбанні його нащадків та письменників-сучасників, у становленні демократичного світогляду яких значну роль відіграла творчість Г. Сковороди. На нашу думку, функції мовних засобів (і онімних в тому числі) не можуть існувати незалежно від художнього змісту, поетичного сенсу, ідейної наснаги, вкладеної у твір митцем. Саме наявність такого змісту і перетворює форми і засоби художнього мовлення в елементи мистецтва. Таким чином, умови нового, індивідуально-нестандартного світосприймання і світовідтворення начебто творяться заново, відбиваючись у неперевершених проявах мистецтва, породжуючи у повторюваній поетичній формі новий, індивідуально-образний сенс [4:201], а саме це й стає основою усієї багатоплановості лінгвістичного, літературознавчого і просто читачького текстосприйняття.

Здійснене дослідження ономастикону філософської прози та поезій Г. Сковороди продемонструвало, що ВН у творчій майстерні видатного представника українського бароко виступають не як окремі літературно-онімні одиниці, а як функціонально-символічна цілісність, є промовистим засобом і потужним джерелом світовідтворення.

1. *Єфремов С.* Історія українського письменства. — К., 1995.
2. *Горе М. С., Черезова Г. А.* Географическая узнаваемость топонимов в романах И. Ильфа и Е. Петрова // Язык и стиль произведений И. Э. Бабеля, Ю. К. Олеши, И. Ильфа и Е. Петрова: Сб. науч. труд. — К., 1991.
3. *Карпенко Ю. А.* Стилистические возможности топонимических названий // Питання стилістики української мови в її взаємозв'язку з іншими слов'янськими мовами: Тези доповідей міжвуз. наук. конф. — Чернівці, 1963.
4. *Ковтунова И. И.* Лингвистика и поэтика. — М., 1996.
5. *Лотман Ю. М.* В школе поэтического слова. — М., 1988.
6. *Мариненко И. О.* Функции антропонимов в романах И. Ильфа и Е. Петрова “Двенадцать стульев” и “Золотой теленок”: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Одесса, 1992.
7. *Сковорода Григорій.* Вибрані твори в українських перекладах / Упоряд. текстів, передм. та прим. Л. Ушкалова. — Харків, 2003.
8. *Сковорода Григорій.* Сад пісень: Вибрані твори. — К., 1983.
9. *Jakobson R.* Pushkin and His Sculptural Myth. Translated and Edited by John Burbank. — The Hague; Paris, Mouton, 1975.

Г. В. Шотова-Ніколенко

ОНОМАСТИЧНІ ПЕРИФРАЗИ В ПОЕЗІЇ ДЖ. Г. БАЙРОНА

Загальновідомо, що перифраза відноситься до семантико-смислових стилістичних фігур, яка виступає заміном поняття, його дескрипцією і ґрунтується на метафоричному чи метонімічному перенесенні [7: 458]. Виступаючи як прикладка до слова, замінюючи або дублюючи його, перифраза надає образну характеристику або оцінку предмета, особи, дії, вносить у мовлення поетичність, урочистість, іноді іронію [5: 79].

У своїй фундаментальній монографії “Поетика оніма” (1999) М. В. Калінкін у розділі “Феноменологія, семасіологія, контекстна семантика і поетика оніма” порушив проблему функціонування та взаємодії поетонімів та перифраз у художньому тексті, при цьому наголосивши, що вивчення незагальномовних перифраз у зв'язку з літературними фактами, системами образів тощо залишається в області “умовності” [3: 224]. Вчений запропонував визначення ономастичної перифрази як такого способу номінації (особи, об'єкту, явища і т. п.) при якому усередині висловлювання пряма форма номінації відсутня, а замінююча її номінативна