

**Олександра Немировська, Світлана Форманова (Одеса,
Україна)**

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА ОНІМНА ПАРАДИГМА
В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВІЧНИХ ОБРАЗІВ ТА СЮЖЕТІВ
(на матеріалі драм Ж. Б. Мольєра, О. С. Пушкіна,
Лесі Українки)**

**INTERTEXTUALLY ETERNAL INSULT AND STORY: ONYM AS-
PEST**

In the article the comparative analyses of the functioning of onyms in the works devoted to image interpretation of Don Juan. The study of language and stylistic tools in comparative aspect proves cross intertextuality is conceptual images and stories, their universal significance. Revealed common and different features onym intertextual paradigm of dramatic works Zh.B.Molyer, A. S. Pushkin, Lesia Ukrainka. The article deals with functional and stylistic features of the role of onyms – components onym paradigm in the works with identical story, written at different times. Onym space all studied the works caused theme, idea, plot, ideological orientation dram; it is a means of character, styling narrative, artistic way to create chronotope and disclosure of the author's conception. The main character in all studied the works is unchanged⁴ number of other characters range varies according anthroponymy amount used. Other components onym paradigm – toponyms with function like stage directions (Lesya Ukrainka) and in the language of the actors (A.S.Pushkin, Zh.B.Molyer, Lesia Ukrainka). The toponyms perform its main task – creating art works and the space of the certain national colors. The toponymic fields form a striking association parallel and contrasting opposition; they are rich expressive. Most branched is right toponymic in the drama Lesi Ukrainki, which is actively involved in the creation of equal artistry. The investigation lead to the conclusion about the similarity onym paradigm dramatic works, which are based on the story of Don Juan. Individual differences in onym dramas structure caused by the deployment of the scene of action, the author's conception of the work. The analyses confirms purposeful hard work of masters of artistic expression of linguistic and stylistic

parameters of their work, onym coordination of all components in the context of artistic microcosm according to its idea.

Key words: intertextual onym paradigm, onym space, onym structure, toponimic field, anthroponyms, place names, images and stories of the world, artistic microcosm.

Традиційні, «вічні» образи й сюжети упродовж століть несуть в собі величезний ідейно-естетичний заряд. Створені на різному соціальному, національному ґрунті, чітко визначаючи суть добра і зла, сенс людського буття, вони самі по собі є основою духовності, потягу до вічних цінностей. Так звані «мандрівні сюжети», «світові образи» втілюють унікальну типовість образного мислення і пізнання людиною самої себе [Козлов 2004:178]. Отже, закономірним є звернення видатних майстрів художнього слова різних епох до таких вічних сюжетів і образів, як *Прометей*, *Мефістофель*, *Трістан і Ізольда*, *Кассандра*, *Ніоба*, *Дон-Жуан* та ін. Контактні зв'язки і типологічні аналогії у різних літературах традиційно є предметом вивчення порівняльного літературознавства, що досліджує реальні передумови літературних зв'язків і взаємовпливів, їхні особливості, спільні і відмінні риси, визначаючи тим самим закономірності даних тенденцій. Проте, на нашу думку, цікавим є також мовно-стилістичний аспект інтерпретації створених тим чи іншим митцем вічних образів та сюжетів, тобто мовні засоби характеристики персонажів, створення художнього хронотопу, система номінацій, окремі стилістичні конотації як засіб розкриття авторської концепції твору. Вивчення мовно-стилістичних засобів у порівняльному аспекті ще раз доводить інтертекстуальність наскрізних, концептуальних образів та сюжетів, їх загальнолюдську значущість.

Тема нашої статті – висвітлення функціональних ознак та стилістичної ролі інтертекстуальної онімної парадигми у драматичних творах, присвячених інтерпретації легендарного середньовічного образу *Дон-Жуана*, тема якого «хутко 300 літ мучить собою людей» [Крупеньова 2004:117]; **предмет** – онімний простір у драмах з ідентичним сюжетом, які створені майстрами художнього слова у різні часи. **Мета** нашої розвідки – продемонструвати спільні й відмінні риси у системі онімних номінацій, що є засобом характеротворення,

стилізації оповіді, засобом створення художнього хронотопу творів і розкриття авторської концепції.

Онiмний простiр всiх дослiджуваних творiв зумовлений темою, сюжетом, iдейною спрямованiстю драм. Перш за все, це заголовки – у всiх трьох творах вони є iдентичними, всюди у назвах наявний прикметник *камiнний* («Дон Жуан или Каменный гость» Ж. Б. Мольєра, «Каменный гость О. С. Пушкина, «Камiнний господар» Лесi Українки). Саме прикметник-означення *камiнний* у складi заголовка, пов'язаний iз *камiнною* статусою *Командора*, є своєрiдним ключем до розумiння теми та iдеї усiх трьох драм; пiдтвердженням цього є лист Лесi Українки до А. Ю. Кримського, де ми знаходимо цiкавий коментар стосовно заголовка: «... драма (...) зветься «Камiнний господар», бо iдея її – перемога камiнного, консервативного принципу, втiленого в Командорi, над роздвоєною душею гордої егоїстичної жiнки донни Анни, а через неї i над Дон Жуаном, «лицарем волi»» [Українка 1982:4:386]. Отже, заголовки – першi знаки творiв усiх трьох митцiв – створюють перспекцiю майбутнього розгортання сюжету i є ключем до iнтерпретацiї вiчного образу головного героя та образiв iнших персонажiв.

Iншi компоненти онiмного простору драм також узгоджуються з авторськими настановами. У двох iз них («Дон Жуан или Каменный гость» Ж. Б. Мольєра i «Камiнний господар» Лесi Українки) на початку подаються розгорнутi вступнi ремарки – перелiк дiйових осiб. Вони знайомлять читача / глядача з персонажами, а також (у Ж. Б. Мольєра) – мiсцем дiї твору. Наведемо цi ремарки:

Ж. Б. Мольєр. «Дон Жуан или Каменный гость».

Действующие лица

Дон Жуан, сын дон Луиса.

Сганарель, слуга Дон Жуана.

Эльвира, жена Дон Жуана.

Гусман, конюший Эльвиры.

Дон Карлос.

Дон Алонсо.

Дон Луис, отец Дон Жуана.

Франциск, нищий.

Шарлотта; *Матюрина* – крестьянки.

П'єро, крест'янин.
Статую командора.
Ла-В'юлет; Раготен – слуги Дон-Жуана.
Г-н Диманш, торговець.
Ла Раме, бандит.
Свита Дон Жуана.
Свита дон Карлоса и его брата, дона Алонсо.
Призрак.

Действие происходит в Сицилии [Мольер 1957:7].

Леся Українка. «Камінний господар».

Діячі

Командор дон Гонзаго де Мендоза.
Донна Анна.
Дон Жуан.
Долорес.
Сганарель.
Дон Пабло де Альварес.
Донна Мерседес.
Донна Соль.
Донна Клара.
Донна Консепсьон – грандеса.
Марквіта – покоївка.
Дуенья донни Анни.
Гранди, грандеси, слуги [Українка 1982:352].

Навіть побіжне зіставлення демонструє наявність в обох ремарках значного номінаційного масиву. Цікавим видається уживання Ж. Б. Мольєром топоніма **Сицилія** на позначення місця дії в кінці вступної ремарки. У драмах Лесі Українки та О. С. Пушкіна дія відбувається в **Іспанії**, хоча вступні ремарки не містять чіткої локалізації, це є зрозумілим як з сюжету, так і з контексту драм, що містять відповідні топонімічні лексеми. До речі, на відміну від драм Лесі Українки та О. С. Пушкіна, твір Ж. Б. Мольєра написаний у прозі, і митець розгортає дію на **Сицилії**. Комедія французького драматурга вирізняється також кількістю тополексем – топонім **Сицилія** є єдиним

у контексті твору; для локалізації місця дії митець уживає в подальшому контексті лише загальні назви.

Драма О. С. Пушкіна «Каменный гость» взагалі не містить вступної ремарки, її текст починається з епіграфу, що є своєрідним камертоном-проспекцією до тексту драми і позначення дійових осіб у першій сцені: «*L e p p o r e l l o. O statua gentilissima Del gran' Commendatore!.. Ah, Padrone! Don Giovanni*» (*Л е п о р е л л о. О любезнейшая статуя великого командора!.. Ах, хозяин! Дон Жуан* (итал)).

Сцена 1. Дон Гуан и Лепорелло [Пушкин 1975: 289].

На нашу думку, відсутність вступної ремарки у драмі О. С. Пушкіна пояснюється максимальною стислістю викладу, невеликим обсягом твору. Взагалі у всіх “маленьких трагедіях” до яких належить і «Каменный гость», митець, на думку С. М. Бонди, «охоплює традиційні літературні та історичні образи й сюжети: поява на сцені знайомих глядачам Дон Жуана чи Моцарта робить зайвою розгорнуту експозицію, що пояснює характери і взаємовідношення персонажів» [Бонди 1975: 488]. Дійових осіб також небагато: *дон Гуан, Лепорелло, донна Анна де Сольва, Лаура, дон Карлос, дон Альвар, монах, гості Лаури*.

У ремарках ми спостерігаємо також певну відмінність антропомічних парадигм – у творах різних митців діють різні персонажі, що мають різні імена. Незмінним у всіх трьох драмах є лише головний герой, якого Ж. Б. Мольєр і Леся Українка називають *Дон Жуан*, а О. С. Пушкін – *Дон Гуан*, прагнучи передати ВІ свого героя не у французькому варіанті, а ближче до іспанської вимови (*Don Guan*). Тому поет називає свого героя не *Жуаном*, а *Гуаном* (з придиховим “г”), хоча точніше було б *Хуан* [Бонди 1975:503], адже ім’я *Жуан* відповідає у французькій мові іспанському імені *Juan*, оскільки літера *j* в іспанській мові завжди вимовляється як звук *x* [Гиляревский – Старостин 1985: 147,152]. Показовим є також послідовне написання О. С. Пушкіним титульного слова *Дон* з великої літери: «Молва о Дон Гуане и в мирный монастырь проникла даже, отшельники хвалы ему поют» [Пушкин:1975: 292], тоді як Ж. Б. Мольєр і Леся Українка уживають традиційний і всесвітньо вживаний варіант ВІ –

Жуан. Причому Леся Українка вводить до своєї драми спеціальне пояснення: «Тут ужито французької, а не іспанської вимови імення «Жуан», бо так воно освячене віковою традицією» [Українка 1982: 3: 258]. Зазначена традиція зумовлена тим, що у французькій мові літера **ј** завжди передає звук **ж** [Гиляревский – Старостин 1985: 252], і Ж. Б. Мольєр, можливо, помилково інтерпретував іспанське ім'я *Juan* саме як *Жуан* [Крупеньова 2004: 117].

Взагалі Леся Українка неодноразово увиразнює постать **Дон Жуана**, що є досить яскравою, колоритною особистістю, обіграючи його ім'я у відповідних контекстах: «Він – **дон Жуан** (...) Той самий! А який же із сотень тисячі усіх **Жуанів** так може просто зватися «**дон Жуан**» без прізвиська, без іншої прикмети?» [Українка 1982: 3: 262]; «Йому наймення **Антоніо-Жуан-Луїс-Уртадо** (...) Ах, значить, се не той (...) Якраз той самий!» [Українка:3:353–354]. Останнє називання персонажа чотирикомпонентним ім'ям наголошує на його високородності, давній традиції уживання двох і більше імен серед аристократії. В Іспанії та іспаномовних країнах власні імена (ВІ) **Антоніо**, **Луїс** і сьогодні є досить поширеними [Гиляревский - Старостин 1985:151–152], а батько **Дон Жуана** У Ж.Б.Мольєра носить ім'я **Луїс**.

Отже, головний герой у всіх досліджуваних творах є незмінним; всюди панує антропоформула **Дон Жуан**. Інші ж персонажі, їхня кількість варіюється – найбільша кількість дійових осіб – 17 – у комедії Ж.Б.Мольєра; драми Лесі Українки та О. С. Пушкіна містять відповідно 12 і 9 дійових осіб. **Донна Анна** є дійовим персонажем драм Лесі Українки та О. С. Пушкіна, причому О.Пушкін уживає іспанський варіант форми – *дона*, відповідно узгоджуючи його з іспанським варіантом ВІ головного героя. Водночас Леся Українка уживає італійський варіант – *донна*, даючи відповідне пояснення у примітці до драми – варіант *донна* є освяченим віковою традицією у всесвітній літературі [Українка 1982: 3: 258]. **Сганарель** є персонажем творів Ж. Б. Мольєра і Лесі Українки (у О. С. Пушкіна слуга **Дон Гуана** має ім'я **Ленорелло**), а **Командор дон Гонзаго де Мендоза** починає собою перелік дійових осіб у драмі Лесі Українки (на нашу думку, цей персонаж, як і **Дон Жуан**, є головним у драмі поетеси, на

що вказує й заголовок – “*Камінний господар*”, де другий компонент акцентує на вагомості, значущості даної дійвової особи). До того ж, *Командор* задіяний у розгортанні сюжету, в той час, як у Ж. Б. Мольєра і О. С. Пушкіна цей персонаж є мовби ретроспективним, про нього лише згадують як про жертву *Дон Жуана*, і відповідно до цього в обох митців дійова особа *Командор* замінюється неживою *Статуєю*, що всім має нагадувати небіжчика, і яка є активною учасницею дії у розв’язці.

Кожний з інших персонажів зустрічається в драмі лише одного з авторів; всі вони, разом із головними персонажами та особами, що тільки згадуються (*Инеза* в О. С. Пушкіна, *Лука*, *Томамса*, *Робен*, *Симонетта*, *госпожа Диманш*, *Клодина*, *Колен*, *Шарлотта* у Ж. Б. Мольєра), відтворюють реальну антропонімічну ситуацію середньовічної Іспанії і частково – Франції. Отже, антропоніми досліджуваних драматичних творів є одним із засобів утворення художнього хронотопу.

Виокремлюючи спільні і відмінні риси антропономінацій у драмах, слід зупинитися на двох Ві - *Ельвіра* (Ж. Б. Мольєр) і *Долорес* (Леся Українка). Автори наділяють цими різними іменами персонажів, що мають багато спільного з т. з. їхньої ролі в сюжетному розгортанні, змалюванні характерів, у відношенні до головного героя. Обидві жінки кохають *Дон Жуана*, обидві в подальшому пов’язують життя з чернецтвом як розплатою за гріх. Проте, якщо *Ельвіра*, зрікаючись спочатку чернечого життя заради одруження з *Дон Жуаном*, пізнає щастя вповні, і в подальшому поверненні до монастиря розплачується за своє власне падіння, то *Долорес* з власної волі зрікається земного щастя, ціною власної гідності й честі здобуває *Дон Жуану* індульгенції, бере на себе весь тягар його гріхів, прагнучи довічно чинити за них покуту в монастирі з найсуворішим уставом. Дівчина приносить себе в жертву, що є найвищим виразом справжнього кохання. В листі до О. Ю. Кобилянської поетеса найкраще схарактеризувала сутність образу *Долорес*: «Се тип мучениці прирощеної, що все мусить гинути розп’ята на хресті, хоч би мала сама себе на той хрест прибити (...) Якби не було Дон-Жуана, то знайшлося би щось інше, для чого вона б «душу розп’яла і заколола серце»» [Українка: 1982:

4: 394]. Полярність цих двох образів (Ельвіра і Долорес) підсилюється також етимологією ВІ: **Ельвіра** – давньогерм. *Alverat* – *дарунок ельфа* [Скрипник 1986:119]; **Долорес** – ісп. *dolorosa* – *сумний, горісний, жалібний* [Гиляревский – Старостин 1985: 124].

Інші складові онімної парадигми драм – це, в основному, топоніми. Вони функціонують як у ремарках, так і в мові дійових осіб, виконуючи, перш за все, своє основне завдання – створення художнього простору творів і відповідного національного колориту. Це **Севілья, Кадікс, Мадрид, Кастілья, Іспанія, Гвадалквівір, едем** [Українка 1982: 3], **Андалузія, Париж, Мадрит, Антоньев монастирь, Ескурьял** [Пушкін 1975], **Сицилія** [Мольєр 1957]. У ремарках топоніми зустрічаються лише у драмі Лесі Українки до 1, 3, 4, 5 дій:

1. *Кладовище в Севільї. Пишині мавзолеї, білі постаті смутку, мармур між кипарисами, багато квітів тропічних, яскравих* [Українка 1982: 3: 258].

3. *Печера на березі моря в околиці Кадікса* [Українка 1982: 3: 306].

4. *Оселя командорова в Мадриді. Опочивальня донни Анни, велика, пишино, але в темних тонах убрана кімната* [Українка 1982: 3: 320].

5. *Кладовище в Мадриді. Пам'ятники переважно з темного каменю, суворого стилю. Збоку – гранітна каплиця стародавнього будівництва* [Українка 1982: 3: 336].

Ремарки до другої та шостої дії не містять топонімів, проте вони детально описують будову, інтер'єр, характерні для середньовічної Іспанії і, отже, також є вагомим чинником створення хронотопу:

2. *Осередній дворик (patio) в оселі сеньора Пабло де Альварес, уряджений на мавританський лад, засаджений квітками, кущами, й невисокими деревами, оточений будовами з галереєю під аркадами, що поширена посередині виступом рундука і ложею (великою нішею), покрівля галереї рівна, з балюстрадаю, як орієнтальний дах, і поширена в середній частині тим самим способом, що і галерея внизу* [Українка 1982: 3: 281].

6. *Світлиця для бенкетів у командорській оселі. Не дуже велика, але гарно прикрашена різьбленими шафами, мисниками з дорогим начинням, арматурами тощо. Посередині довгий стіл, накритий до*

званої вечері, навколо нього дубові стільці важкого стилю [Українка 1982: 3: 351].

Ремарки драм Ж. Б. Мольєра та О. С. Пушкіна не містять чіткої локалізації місця дії, яке відбувається в палаці, на березі моря, в лісі, в апартаментах Дон Жуана, на відкритій місцевості [Мольєр 1957: 9, 18, 30, 40, 50], у кімнаті Лаури, біля пам'ятника Командору, у кімнаті дони Анни [Пушкін 1975:295, 304, 321]. Точну вказівку на місце дії ми знаходимо лише у 1 сцені в мові Дон Гуана: «Дождьдемся ночи здесь. Ах, наконец достигли мы ворот **Мадрита!** скоро я полечу по улицам знакомым...» [Пушкін 1975:289].

Астіонім **Мадрит** (О. Пушкін уживає графічний варіант топоніма *Мадрид*) уживається у тексті п'ять разів, виконуючи суто локалізуючу функцію: «А завтра же до короля дойдет, что Дон Гуан из ссылки самовольно в **Мадрит** явился...» [Пушкін 1975: 290]; «Теперь которую в Мадрите отыскивать мы будем?» [Пушкін, 1975: 291]; «Пока луна над нами не взошла и в светлый сумрак тьмы не обратила, взойдем в **Мадрит**» [Пушкін 1975: 295]; «Я Лауры пришел искать в **Мадрите**» [Пушкін 1985: 303].

Локалізуючу функцію виконує також гідронім **Ескурьял** у спогадах Дон Гуана про поєдинок з Командором: «Когда за **Ескурьялом** мы сошлись, наткнулся мне на шпагу он и замер, как на булавке стрекоза...» [Пушкін 1975: 304].

Чіткі контрастні опозиції утворює астіонім **Мадрит** з іншими тополексемами – **Андалузія**, **Париж**, хоча сам астіонім у контексті відсутній: «Да я не променяю (...) последней в **Андалузии** крестьянки на первых тамошних красавиц...» [Пушкін 1975:290]; «Приди – открой балкон. Как небо тихо; недвижим теплый воздух, ночь лимоном и лавром пахнет, яркая луна блестит на синеве густой и темной (...) А далеко, на севере – в **Париже** – быть может, небо тучами покрыто, холодный дождь идет и ветер дует» [Пушкін 1975:300].

Еклезіонім **Антоньев монастырь** утворює асоціації з минулим Дон Гуана, його спогадами про *Инезу*: «Л е п о р е л л о. **Антоньев монастырь** мне памятен. Езжали вы сюда, а лошадей держал я в

*этой роце (...) Д о н Г у а н. Бедная **Инеза!** Ее уж нет! Как я любил ее!»* [Пушкин 1975:291].

У драмі Лесі Українки, порівняно з твором О. Пушкіна, повторюється тільки один топонім – **Мадрид**, створюючи у контексті яскраві конотації, з кожним разом нарощуючи експресію: «*Д о н Ж у а н. То тінь моя пішла, зовсім не доля. Доля жде в **Мадриді!***» [Українка 1982: 3: 319]; «*Д о н Ж у а н. Ей, Сганарелю, набрався ти тут заячого духу! Не йде тобі **Мадрид** сей на користь. С г а н а р е л ь. А вам **Мадрид** нічого не завадив?»* [Українка 1982: 3: 348].

У першому випадку спостерігається конотація піднесеності, радісних сподівань на майбутнє. Лексеми *тінь* і *доля* утворюють контрастну опозицію (*тінь* належить до номінаційного поля *Долорес*, з якою щойно простився *Дон Жуан*, а *доля* пов'язана з омріяним майбутнім, з *Анною*. При наступних уживаннях астіоніма спостерігається нарощення зловісної експресії, передчуття *Сганарелем* майбутньої трагедії.

Поєднання антропоніма *Дон Жуан* і хороніма **Іспанія** ще раз акцентує на просторовій домінанті і наголошує на характері героя, його імені: «*Д о н Ж у а н. У мене єсть імення – дон Жуан. Се ймення всій **Іспанії** відоме!»* [Українка 1982: 3: 302]. Зазначені конотації розповсюджуються й на подальшу оповідь. Так, у діалозі *Дон Жуана* і *Сганареля* у 3 дії, головний герой характеризує сам себе: «...всесвітній грішник **Дон Жуан**» [Українка 1982: 3: 308].

Взагалі топонімічне поле драми утворює яскраві асоціації-паралелі й контрастні протиставлення і є найбільш насиченим експресивно. Так, топоніми **Севілья** і **Кадікс**, уживаючись в одному контексті у діалозі *Анни* і *Долорес* про пригоди *Дон Жуана*, є одним із засобів утворення художнього простору, причому **Кадікс** у сполученні з лексемами *баніт*, *море*, *печери*, *контрабанда*, *пірати*, створює яскраву картину прихованого, таємного життя «героя»: «*А н н а. Його вже скільки літ нема в **Севільї**... Таж він баніт? Д о л о р е с. Я бачила його (...) як ми були в **Кадіксі**, він жив тоді, ховаючись в печерах... жив контрабандою... а часом плавав з піратами...*» [Українка 1982: 3: 263].

В іншому контексті астіонім *Севілья* уживається в мові *Сгана-реля*, зверненої до *статуї командора*, створюючи контрастне протиставлення *командора* і *Дон Жуана*: «Незрушно міцний і величний пане! Зволіть прийняти привіт від дон Жуана, сеньйора де Маранья із Севільї, маркіза де Теноріо і гранда» [Українка 1982: 3: 349].

Топоніми *Севілья* – *Кастілья* в мові *командора* створюють контрастну опозицію, що стосується звичаїв, традицій, причому в контексті уживається лише хоронім *Кастілья*, акцентуючи на поважному ставленні до традицій: «В нас в *Кастільї* не звичай нареченим бути вдохо» [Українка 1982:3:282].

Аналогічну опозицію утворюють астіоніми *Севілья* і *Мадрид* у подальшому розгортанні дії. В контексті також уживається лише топонім *Севілья* з наголошенням на її життєрадісності, співучості, повноті буття, в той час як *Мадрид* (замість топоніма уживається вказівний займенник *тут*) стає уособленням закоснілості, омертвілості, скам'янілої пригніченості: «*Тут не Севілья! Ох, тепер в Севільї дзвять-бринять всі вулиці від співів, повітря в'ється в прудкій мадриленьї! А тут повітря кам'яне...*» [Українка 1982: 3: 328].

Міфотопонім *едем*, ужитий з малої літери, також створює яскраву експресію при оповіді про мандри *Дон Жуана*; у контексті відбувається розширення меж художнього простору, що обіймає майже півсвіту: «*Легенькою фелюкою злітав я простор морей, як перелітна птиця, пізнав красу далеких берегів і краю ще не знаного принаду. При світлі волі всі краї хороші, всі води гідні відбивати небо, усі гаї подібні до едему!*» [Українка 1982: 3: 297].

У контексті драми поетеса уживає ще два оніми – Ві героїні французьких лицарських романів 12–13 століття *Ізольди* та хрематонім *чаша Грааль*, яку наполегливо шукали середньовічні лицарі. Значені Ві тісно пов'язані з героїнями драми – *Анною* і *Долорес*; вони немовби розмежовують їх. «*Була б я, мов Ізольда, в тім романі, та шкода, я до того не в настрої*», – каже своєму нареченому легковажна *Анна* [Українка:1982: 3: 304]. Ві *Ізольда* створює перспекцію ймовірного майбуття *Анни* – за легендою, *Ізольда*, дружина Корнуельського короля Марка, покохала племінника свого чоловіка лицаря *Трістана* і втекла з ним. Контрастну опозицію до Ві *Ізольда* утворює

Гиляревский – Старостин 1985: Гиляревский Р.С., Старостин Б.А., *Иностранные имена и названия в русском тексте:* Справочник, 3-е изд, М., Наука, 1985, 303 с.

[Gilyarevskiy – Starostin 1985: Gilyarevskiy R.S., Starostin B.A., *Inostranne imena i nazvaniya v russkom tekste:* Spravochnik, 3-e izd, M., Nauka, 1985, 303 s.]

Козлов 2004: Козлов А. *Интертекстуальні парадигми духовності міфології,* Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. Праць, К., “Твім інтер”, 2004, вип.17, С.177–184.

[Kozlov 2004: Kozlov A. *Intertekstualni paradigmi duhovnosti mifologii,* Literatura. Folyklor. Problemi poetiki: Zb. nauk. Pratsy, K., “Tvim inter”, 2004, vip.17, S.177–184.]

Крупеньова 2004: Крупеньова Т.І. *Функції власних назв у драматичних творах Лесі Українки:* Монографія, Одеса, Астропринт, 2004, 160 с.

[Krupenyova 2004: Krupenyova T.I. *Funktsii vlasnih nazv u dramatichnih tvorah Lesi Ukraïнки:* Monografiya, Odesa, Astroprint, 2004, 160 s.]

Мольер 1957: Мольер Ж.Б. *Собрание сочинений,* в 2-х т, т.2, М., Гослитиздат, 1957, 703 с.

[Molyer 1957: Molyer Zh.B. *Sobranie sochineniy,* v 2-h t, t.2, M., Goslitizdat, 1957, 703 s.]

Пушкин 1975: Пушкин А.С. *Собрание сочинений,* в 10-ти т, т.4, М., Художественная литература, 1975, 520 с.

[Pushkin 1975: Pushkin A.S. *Sobranie sochineniy,* v 10-ti t, t.4, M., Hudozhestvennaya literatura, 1975, 520 s.]

Скрипник – Дзятківська 1986: Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. *Власні імена людей:* Словник-довідник, К., Наукова думка, 1986, 310 с.

[Skripnik – Dzyatkivsyka 1986: Skripnik L.G., Dzyatkivsyka N.P. *Vlasni imena lyudey:* Slovnik-dovidnik, K., Naukova dumka, 1986, 310 s.]

Українка 1982: – Українка Леся. *Твори,* у 4-х т, т.3, К., Дніпро, 1982, 432 с.; т.4, 438 с.

[Ukraïнка 1982: – Ukraïнка Lesya. *Tvori,* u 4-h t, t.3, K., Dnipro, 1982, 432 s.; t.4, 438 s.]

ФОРМАНОВА Світлана Вікторівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератур Південноукраїнського національного університету імені К.Д.Ушинського (м. Одеса, Україна).

НЕМИРОВСЬКА Олександра Федорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського (м. Одеса, Україна).

Коло наукових інтересів: лінгвістика художнього тексту, літературно-художня ономастика, часо-просторові параметри художнього тексту.

Адреса для кореспонденції: Люстдорфська дорога, 144, корпус 2, кв. 56, Одеса, Україна, 65114.

Тел.: +380679681993.

E-mail: Layma-59@mail.ru