

Овчієва Леся,
ORCID:<https://orcid.org/0000-0003-3632-8641>
доктор філософії, старший викладач кафедри
сценічної мови. Київський національний
університет театру кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

Lesia Ovchiieva,
Doctor PhD, Senior Lecturer of Stage
Language Department. I. K. Karpenko-Karyi
Kyiv National of Theatre, Cinema
and Television University, Kyiv, Ukraine

МЕТАФОРИЧНА ОНОМАСТИКА У П'ЄСАХ І. КАРПЕНКА-КАРОГО ТА ЇЇ ВПЛИВ НА МОВНО-ГОЛОСОВУ ХАРАКТЕРИСТИКУ ПЕРСОНАЖІВ

Анотація. *Мета статті* – дослідити специфіку метафоричної ономастики у п'єсах І. Карпенка-Карого та визначити її вплив на формування мовно-голосової характеристики персонажів, показавши, як через власні імена автор передає соціально-психологічні риси героїв і створює характеристику персонажів. *Методологія* дослідження передбачає комплексний підхід, що поєднує літературно-аналітичний, літеральний та мовно-психологічний методи. Літературно-аналітичний метод дав змогу дослідити художню функцію власних імен у контексті п'єс І. Карпенка-Карого, виділяючи семантичні та метафоричні особливості ономастики. Літеральний (текстологічний) аналіз забезпечив точне цитування та виявлення мовно-стилістичних засобів, які акцентують характер персонажів через їхні імена. Мовно-психологічний підхід використовувався для дослідження впливу імен на мовно-голосову характеристику персонажів: темп, інтонацію, ритм та експресію голосу, що дає можливість встановити зв'язок між семантикою імені та акторським виконанням. *Наукова новизна* полягає у тому, що у статті вперше комплексно проаналізовано метафоричну ономастику у п'єсах І. Карпенка-Карого з позицій її впливу на мовно-голосову характеристику персонажів. Раніше дослідження зосереджувалися здебільшого на семантиці імен або їх комічній функції, проте не розглядали взаємозв'язок між метафоричним навантаженням імені та театральною реалізацією мовного образу. Запропоновано системний підхід, який поєднує літературно-аналітичний і психолого-мовний аналіз, що дає змогу глибше оцінити роль ономастики у формуванні сценічного характеру та наголосити соціально-психологічні особливості персонажів. **Висновки.** Метафорична ономастика у п'єсах І. Карпенка-Карого є потужним засобом художньої виразності, який виконує не лише номінативну функцію, а й соціально-психологічну, емоційну та театральну. Аналіз власних імен у творах «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн» продемонстрував, що вони містять метафоричне навантаження, яке відображає риси характеру, соціальний статус і моральні позиції персонажів. Вплив ономастики на мовно-голосову характеристику проявляється у темпі мовлення, інтонації, експресії голосу та використанні пауз, що дає змогу акторові точніше передавати психологічний стан і соціальну роль героя. Таким чином, власне ім'я стає не лише назвою персонажа, а й акустико-семантичним інструментом формування сценічного образу. Метафорична ономастика І. Карпенка-Карого сприяє типізації персонажів, підсилює комічний або драматичний ефект і поглиблює емоційне сприйняття твору глядачем.

Ключові слова: метафорична ономастика, драматургія І. Карпенка-Карого, соціально-психологічна характеристика, власні імена, сценічний образ, мовно-голосова характеристика.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Однією з ключових особливостей драматургії І. Карпенка-Карого є глибокий психологізм персонажів і точне відображення соціальної дійсності через мову. У художньому тексті власні імена героїв часто набувають метафоричного значення, що надає драматургові можливість передати риси характеру, моральні позиції та соціальні амбіції персонажів. Попри численні дослідження ономастики в українській драматургії, недостатньо вивчено взаємозв'язок метафоричної ономастики та мовно-голосової характеристики персонажів, що обмежує розуміння повного художнього потенціалу власних імен у п'єсах І. Карпенка-Карого. Актуальність теми обумовлена потребою у комплексному аналізі того, як через метафоричні імена формується сценічний образ, впливає на інтонацію, ритм та експресію мовлення героїв, а також акцентує їх соціально-психологічні риси. Такий аналіз дає змогу не лише поглибити літературознавче розуміння творчості І. Карпенка-Карого, а й розширити методичні підходи до акторської інтерпретації персонажів на сцені.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій: проблема ономастики в українській драматургії та її художньо-виразна функція привертала увагу як класичних, так і сучасних науковців. Дослідження Т. Крупеньова «Функції власних назв у драматичних творах Лесі Українки: Монографія» (2004): наголошує, що власні імена в п'єсах виконують комічну та типізаційну функцію, даючи драматургові можливість створювати виразні та впізнавані образи. О. Коваль у праці «Функціонально-стилістичні особливості вживання онімів у поетичних творах М. Вінграновського» (2016) зосереджує увагу на метафоричній функції імен, досліджуючи їхню роль у формуванні соціально-психологічного типу персонажа.

Разом із тим, сучасні публікації О. Петренко «Стан і перспективи розвитку української літературної ономастики у слов'янському контексті» (2018) вказують на недостатню розробку теми впливу ономастики на мовно-голосову характеристику героїв, зокрема в українській драматургії кінця XIX – початку XX століття. В більшості праць акцент робиться на семантичному та комедійному аспекті імен, тоді як їхній вплив на темп, інтонацію та експресію мовлення залишається недостатньо дослідженим.

Отож сьогодні маємо потребу у комплексному підході, який поєднував би літературно-аналітичний, текстологічний і мовно-психологічний методи для визначення впливу метафоричної ономастики на сценічне відтворення характерів персонажів у драматургії І. Карпенка-Карого. Цим і визначається *мета статті* – поглибити розуміння творчого доробку І. Карпенка-Карого та наголосити значення власних імен як інструменту художньої та сценічної виразності.

Виклад основного матеріалу. Повір'я про те, що існує зв'язок між ім'ям та долею і характером людини було відоме ще від давніх часів. Немає жодної людини, яка б не мала власного імені, хоч воно дається людині ще при народженні без її відома і згоди. Саме цими відомостями і володіє розділ мовознавчої науки «ономастика – <...> який вивчає власні назви, їх походження, будову, функціонування в просторі й часі» (Вербич, 2013, с. 3). Одним з перших дослідників цієї науки був І. Франко, який у своєму дослідженні «Причинки до української ономастики» писав: «Інтересна і дивна зарозом річ, <...> що чоловік у своїм імію має такого товариша на все жите, що все йде біля нього з зачиненим налічником, товариша, що супроводить його від колиски до гробової дошки, 70, 80 літ, а якого значіння чоловік дуже часто не знає» (Франко, 1906, с. 1). У світовій та українській літературі є традиція використання власних імен і прізвищ, які відображають риси характеру, моральні якості або соціальний статус персонажів. Власне ім'я та прізвище в художньому творі виконує не лише номінативну функцію, а й стає носієм символічного, психологічного та соціального змісту, що впливає на сприйняття персонажа та його роль у сюжеті. Використання імен як символічного коду дає змогу автору створити більш цілісний та впізнаваний образ персонажа, а акторам – точніше передавати на сцені його внутрішній світ і соціальні взаємини. У акторському виконанні ці особливості імен безпосередньо впливають на мовно-голосову характеристику, темп і ритм мовлення, інтонацію та експресію, артикуючи психологічну і соціальну складову образу.

Розумів і широко використовував цей наратив у своїх п'єсах І. Карпенко-Карий. Власні імена його персонажів виконують багатопланову функцію, поєднуючи номінативну, комічну, типізаційну та соціально-психологічну роль. Семантичне навантаження імен і прізвищ часто передає риси

характеру, моральні позиції та соціальні амбіції героїв, роблячи їх впізнаваними для глядача. Метафорична ономастика у п'єсах І. Карпенка-Карого є важливим художнім засобом, що формує тип персонажа, підсилює комічний або драматичний ефект та створює соціально-психологічно насичений сценічний образ. Вона дає змогу акторові точніше передавати психологічні та соціальні риси героя, роблячи сценічне виконання більш виразним і переконливим. Проявляється це у використанні алегоричних і символічних ознак, що дають можливість імені виконувати функцію маркера характеру. Прізвища та імена часто стають звуковими та смисловими образами, що впливають на інтонаційно-голосову манеру акторського виконання: швидкість мови, акценти, ритм і паузи.

У драматургії І. Карпенка-Карого власні імена персонажів виконують кілька взаємопов'язаних функцій, які забезпечують глибоке сприйняття характеру героїв та їхнього соціального становища. Вони мають типізаційну та комічну функцію: через метафоричні прізвища, такі як Боруля, Калитка, Пузир, автор наголошує дріб'язковість, жадібність або претензійність персонажів, створюючи при вже першому прочитанні п'єси впізнаваний тип героя. Імена виконують також соціально-статусну функцію, що допомагає глядачеві одразу зрозуміти позицію персонажа у соціальній ієрархії. Наприклад, у п'єсі «Хазяїн» власне ім'я Пузир вказує на владний характер героя та його соціальну роль. І, зрештою, власні імена несуть психологічну функцію, оскільки їх метафоричне значення впливає на мовно-голосову характеристику персонажа: темп мовлення, інтонаційні акценти, ритм і паузи. Через семантичне навантаження імен актори можуть варіювати інтонаційні акценти та темп мовлення, що наголошує характери персонажів і створює специфічний сценічний ефект. Це надає акторам можливість передати внутрішній стан героя та його емоційну насиченість.

Таким чином, у драматургії І. Карпенка-Карого власне ім'я стає не лише номінативним знаком, а й акустико-семантичним і сценічним інструментом, що забезпечує багатовимірність сприйняття персонажа та підсилює емоційний ефект вистави. У формуванні мовно-голосового образу персонажа власні імена стають орієнтиром для пошуку голосових характеристик мовлення у акторському виконанні.

Крім того, метафоричні імена можуть формувати певний тип голосового образу, який глядач сприймає як невід'ємну рису персонажа. Так, комічні імена (Боруля, Калитка) зумовлюють театральньо-виразне, емоційно забарвлене мовлення, тоді як імена персонажів із владним чи серйозним характером (Пузир) потребують уповільненої, впевненої вимови та глибокої інтонаційної насиченості. Це дає акторам можливість передати соціально-психологічні особливості героїв, підсилює емоційне сприйняття, забезпечує глядачу більш глибоке розуміння сценічного образу і виступає важливим інструментом формування сценічного мовлення.

Будучи прекрасним актором, талановитим режисером і прогресивним драматургом І. Карпенко-Карий використовував метафоричну ономастику як під час написання своїх п'єс, так і у роботі над роллю, а саме у пошуках мовно-голосових характеристик персонажів. З-під його пера вийшло 24 п'єси, але ми зосередимо свою увагу на трьох сатиричних комедіях драматурга – «Сто тисяч», «Хазяїн» та «Мартин Боруля».

Комедія «Сто тисяч» спочатку мала назву «Гроші», мабуть, саме тому І. Карпенко-Карий і дав прізвище головному герою п'єси – Калитка, що означає гаманець або торбинка для грошей чи тютюну. Відомий дослідник творчості драматурга О. Борщаговський високо оцінював сюжетну побудову п'єси: «Сюжет “Ста тисяч” такий буденний, що, здається, він міг бути запозичений з першої-ліпшої провінційної газети тих років. Герасим Калитка – не виняток; десятки й сотні таких самих, як він, людей, засліплених жадобою до грошей, ставали жертвами шахраїв, що продавали фальшиві гроші», – а далі критик продовжував: «І разом з тим сюжет цієї комедії має в собі, як ми побачимо, великі сценічні можливості, велику комедійну і трагікомічну потенцію, нарешті здатність захоплювати, зацікавлювати й підтримувати напружений стан аж до фіналу» (Борщаговський, 1948, с. 185-186).

Калитка стає жертвою шахраїв, погодившись купити сто тисяч карбованців фальшивих грошей, він тяжко обманюється в своїх планах. Про що заявляє інший персонаж цієї п'єси – Бонавентура: «На тім тижні в городі була така сама okazія!» (Карпенко-Карий, 1989, с. 282). З розпачу Калитка намагається повіситись у власній клуні. Його випадково рятує Бонавентура. Але він не радіє з цього: «Кра-

ще смерть, ніж така потеря!» (Карпенко-Карий, 1989, с. 283) – цими словами і риданням Калитки закінчується комедія. І ось саме прізвище Калитки розкриває характер персонажа. Його одержимість до збагачення. В його лексикон давно увійшли слова: розписка, вексель, купча, запродажна – які теж яскраво характеризують героя п'єси. Про землю він говорить, як і про гроші, жагуче, закохано, з ліричною проникливістю: «Ох, земелько, свята земелько, божа ти дочечко! Як радісно тебе загірбати докупити, в одні руки... Приобрітав би тебе без ліку. Легко по своїй власній землі ходить. Глянеш оком навколо – усе твоє; там череда пасеться, там орють на пар, а там зазеленіла вже пшениця і колосується жито; і все то гроші, гроші, гроші...» (Карпенко-Карий, 1989, с. 242-243).

На цьому нескладному сюжеті Тобілевич побудував високохудожню сатиричну комедію, що викриває значення грошей у власницькому суспільстві.

Образу Калитки протистоїть персонаж романтика-скарбошукача – Бонавентури. І знову ж таки звернемось до значення імені – Бонавентура (походить з латини – Bonaventura, що утворене від двох слів: bonus – «добрий», ventura (від venire – «приходити», ventura – «те, що станеться, доля»)). Отже, Бонавентура буквально означає «добра доля», «щаслива доля», або «той, кому судилося щастя». Він мріє про скарб, про той бажаний скарб, що одразу збагатив би його, тоді він поїхав би до Парижа. Шукання грошей давно вже стало *idée fixe* Бонавентури, а тому може здатися зайвим виявляти причини цієї пристрасті. Але його ім'я, що символізує «щасливу долю», вселяє віру в те, що він все ж колись знайде той скарб, хоч, можливо, і не скоро, але «Опит – велике діло!» (Карпенко-Карий, 1989, с. 282).

Роль Калитки у постановці цієї п'єси виконував сам автор – І. Карпенко-Карий. Його сценічним партнером, у ролі Бонавентури, виступав П. Саксаганський. Це був дуже вдалий дует. За спогадами дослідниці творчості драматурга С. Тобілевич: «образ Бонавентури такий, яким його створив письменник, викликав у публіки симпатію до себе, особливо, коли його показував на сцені Панас Карпович Саксаганський. Образ цей, хоч і комедійного плану, надавав усій п'єсі цікавого забарвлення. У світі хижаків то був світлий промінь. На тлі його Калитка, <...> вимальовується більш рельєфно. Ясно видно, що він уже не “окунь”,

а справжня акула. Скільки б не проковтнула його несита пелька отієї “любої земельки”, а йому все буде мало. Душа в нього болить і жадає ще і ще більшого “шматочка”» (Тобілевич, 1957, с. 323). Сходяться в напружених сценах суворий, роздратований Калитка і легковажний, говіркий, охочий на авантюри ледар-мрійник Бонавентура. Обидва типи – Калитка і Бонавентура – породжені однією дійсністю, але не схожі один на одного. Своєрідну індивідуальність Калитки виконавець ролі повинен відтінити не декламаціями, а грою. Треба передати психічний стан власника, коли він говорить: «Легко по своїй власній землі ходить... Кусочками, шматочками купував, а вже і у мене набралось: тепер маю двісті десятин – шматочок кругленький!» (Карпенко-Карий, 1989, с. 242-243). Зовсім іншу психологію має розкрити виконавець ролі Бонавентури, який теж прагне стати багатою людиною: «Сьогодні нема, завтра нема, післязавтра – мільон! Е! У мене опит <...> Викопав – все пополам. Станеть і тобі, і мені, і нашим дітям, і внукам на весь вік...» (Карпенко-Карий, 1989, с. 276).

У роботі над роллю П. Саксаганський поділяв настанови І. Карпенка-Карого: «Жанр комедії вимагає тонкого проникнення в природу світовідчуттів дійових осіб. Тут наївний і поверховий комізм не принесе належних результатів. Сміятися треба, але так, щоб вістря гумору не ковзали по поверхні, а тривожили душу, породжуючи прагнення <...> добра й правди» (Пільгук, 1976, с. 190). Згадує про виконання ролі Калитки І. Карпенком-Карим і його сучасник І. Мар'яненко: «Калитка, з його ненажерливістю, жадобою до “земельки”, крутий, черствий, скупий, який усім єством тягнеться до наживи, у виконанні Івана Карповича був абсолютно простий, переконливий, позбавлений будь-якого мелодраматизму чи перебільшень зовнішнього порядку. Навпаки, діловитість, розрахунок кремезного куркуля, що підкорив своїй цілеспрямованій волі і сім'ю і наймитів, пронизують усю роль. Здавалося, роль була здійснена надзвичайно економними й простими засобами, ніби Іван Карпович, вдягшись у селянську одягу, швиденько проказує її. Та це було тільки перше враження. З яви в яву, з дії в дію образ набирив нових і нових нюансів і дедалі дуже захоплював» (Мар'яненко, 1953, с. 181). Артистичний таланти І. Карпенка-Карого і справді не кидався в очі. Його гра була зовсім позбавлена ефектних рухів і жестів, які відразу зупиняють на

собі увагу глядача. Але разом з тим вона відзначалася технічною досконалістю, життєвою правдивістю, силою почуття, глибоким проникненням у психологію героїв і справжньою поетичністю. «Його трохи зеленкуваті очі аж прискали, аж палали. При цьому Карпенко-Карий не вдавався до будь-якої зовнішньої афектації в рухах і поведінці, щоб підкреслити свій акторський хист, не намагався нарочито виділитись з-поміж своїх партнерів. Він керувався однією думкою – якнайповніше й якнайглибше розкрити характер, психіку, весь внутрішній світ персонажа. Цим зумовлювались скупі жести, природна поведінка на кону, без притиску сказане слово. Зате виразно підкреслювалась емоційна сторона образу, передавались найтонші відтінки почуття, породженого мрією про багатство, про безмежні, як море, степи, що їх ненаситний Герасим Калитка прагне загребти до своїх рук. Слова “ідеш день – чия земля? Калитчина! Ідеш два – чия земля? Калитчина! Ідеш три – чия земля? Калитчина! Диханіє спирає...” Карпенко-Карий вимовляв з якимсь приглушенням, стриманим хвилюванням, але так, що почуття Калитчиної радості проривалось на поверхню і виказувало всю сутність, весь зміст життя» (Стеценко, 1997, с. 220). Переконлива акторська гра І. Карпенка-Карого стала яскравим підтвердженням впливу значення прізвища на характер персонажа та знаходження відповідної мовно-голосової характеристики героя.

«Може, Калитці й не пощастило до кінця життя здійснити мрію через фатальну купівлю фальшивих ста тисяч. Але Пузир здійснив ідеал набувателя землі, він – хазяїн неозорих ланів та степів» (Борщаговський, 1948, с. 224). Адже десять років літературної, акторської, організаторської діяльності розділяють І. Карпенка-Карого між «Ста тисячами» та «Хазяїном». І знову драматург надає метафоричного значення прізвищу головного героя – Пузир. Слово «пузир» означає «бульбашку повітря» або «роздуту порожнину». Воно асоціюється з чимось надутим, порожнім, нестійким, що легко лопається. Прізвище Пузир має глибокий символічний і сатиричний зміст, воно символізує пихатість, зовнішню велич без внутрішнього змісту. «Пузир скупий і жадібний, і жадібність його не прихована риса характеру, не одна з граней скупості, а пристрасть, що цілком опанувала його, що надає його вчинкам енергії, розмаху, сміливості, здатності ризикувати. Образ Пузиря подано так психологічно повно

і сильно, написано таким складним малюнком, що дає сплетіння світла й тіні» (Борщаговський, 1948, с. 234). Персонаж Терентій Гаврилович Пузир – це типовий образ скнари, який «роздувся» від грошей і власного багатства, але духовно порожній. Драматург глибоко переконаний, що як і пузир, він може луснути від власної ненаситності (що зрештою й стається – Пузир гине через дріб'язкову скупість). «Ні скупість сама по собі, ні жадібність, навіть уміло гіперболізована, не створили б такої яскравої індивідуальності і разом з тим не дали б такого типового, узагальнюючого характеру, як Пузир. Лише боротьба двох цих засад, поєднана з тонким, психологічно складним малюнком характеру, могла створити такий видатний образ, як Пузир» (Борщаговський, 1948, с. 234). Як зауважує театрознавець Р. Пилипчук: «Образ Пузиря мав свої прототипи в житті – українських капіталістів Терещенка, Харитоненка, але драматург зумів створити тип, який перевершив своїх прототипів» (Пилипчук, 1989, с. 18). І. Карпенко-Карий особисто взяв на себе виконання ролі Пузиря, хоч мав багато сумнівів з цього приводу і в листі до П. Саксаганського радився як розподілити ролі. А той в свою чергу запевняв брата, що ця роль належить саме йому: «Негативний герой – Пузир. А позитивний герой – “сміх”. Душею своєю ти ненавидиш Пузиря. Устами своїми повинен вирікати його блюзнірські слова і так розкрити його характер, щоб передати критичний сміх драматурга і іронію глядачам» (Пільгук, 1976, с. 227). І знову прізвище визначає зерно образу у роботі актора над роллю, виконує характеротворчу функцію, а також допомагає акторові відшукати правильну і точну мовно-голосову характеристику персонажа.

Лишила відчутний слід у творчій свідомості й літературному досвіді драматурга й п'єса «Мартин Боруля», написана в своєрідній комедійній манері І. Карпенка-Карого. «У «Мартині Борулі» розрив між Тобілевичем-художником і моралістом ще мало відчутний, і ця комедія легко, безболічно відповідає на запитання, в чому ж власне полягає справжнє щастя для людини: чи в погоні за ефемерним дворянством, чи в <...> забезпеченому житті заможного селянина, який не цурається свого кола й не соромиться свого “низького” звання» (Борщаговський, 1948, с. 262).

Прізвище Боруля в однойменній п'єсі І. Карпенка-Карого має виразне метафоричне та символічне значення. Слово боруля в народній мові оз-

начає крижану бурульку, тобто щось тверде зовні, але крихке всередині, що тане від тепла. Прізвище символізує хиткість і примарність становища героя – Мартина Борулі. Він прагне стати дворянином, «піднятися» над своїм середовищем, але його мрія – тендітна, як бурулька, і розтає під тиском реальності. І. Карпенко-Карий обрав це прізвисько з іронією: Боруля намагається «застигнути» у новому, чужому для нього стані, але його «шляхетність» – штучна, холодна й недовговічна ніби крига. Прізвисько Боруля метафорично відображає ілюзорність, крихкість і тимчасовість соціальних претензій героя, який прагне здаватися вищим, ніж є насправді. «Пустяк! Сказано у бумазі, що не так хвамілія стоїть: у нових бумагах – Боруля, а у старих – Беруля!.. Бодай тому писареві руки назад лопатками повикручувало, що написав – Беруля... Я і сам не знаю, хто я: чи Боруля, чи Беруля.. Може, й Беруля!..» (Карпенко-Карий, 1989, с. 191).

«Мартин Боруля» – класичний зразок побутової комедії, що поєднує соковиті побутові жанрові малюнки, портрети з грубуватою театральністю ситуацій. В ній немає того тонкого й послідовно розвинутого психологічного аналізу, про який ми казали, розглядаючи «Сто тисяч» і особливо «Хазяїна». Прямі виразні лінії, які не важко вгадати наперед, нескладні мотивації і односкладові постаті – ось що характеризує цю ранню комедію Тобілевича поруч з великою жвавистію, непримусованістю дії, з чудесною соковитістю й образністю мови. «З традиціями класичної комедії – на самперед мольєрівської, “Мартина Борулю” зближує розв’язання фіналу, зображення трагікомічних страждань героя, того, що драматургія так влучно зве “псевдо стражданням”. Моральні муки Мартина Борулі, змушеного спалити документи, що обіцяли йому дворянство, перекликаються з “псевдо стражданнями” Гарпагона, Жоржа Дандена або Оргона – жертви винахідливого Скапена. Більшої близькості до традицій класичної комедії “високого зразка” при цілковитій художній самостійності й збереженні народних засад національного мистецтва українська драматургія не знала ніколи. Якщо в “Хазяїні” Тобілевич виступив як новатор, що йому були близькі найсучасніші, “наймодерніші” способи композиції і сценізм нового ХХ віку, то в “Мартині Борулі” він підбив своєрідний підсумок засвоєнню старого, класичних традицій західноєвропейської комедії» (Борщоговський, 1948, с. 275-276). І. Карпенко-Карий

був не лише видатним драматургом, а й талановитим актором трупи корифеїв українського театру. Його сценічний досвід став основою для створення реалістичних, психологічно глибоких п’єс.

Як драматург він умів створювати тексти, які легко «оживають» на сцені, природно звучать у вустах акторів. Як актор він досконало знав закони сцени, ритм діалогу, поведінку персонажів. «Ніколи не можна забути його в ролях, як у його п’єсах, так і в п’єсах інших авторів, а особливо в ролях Борулі, Калитки і Хазяїна, – це шедеври. Не забути, як він плаче в “Борулі” над своїм дворянством, що згоріло в паперах, і як безнадійно говорить: “Візьми, Омельку, попіл і розвій його по вітру”. Не забути, як він захоплено марить у “Ста тисячах” поскуповувати всю землю навкруги <...> Не забути його в ролі “хазяїна-мільонера”, що вже вмирає, а ще вилазить до вікна і проводить очима отари овець і при цьому називає себе овечим генералом і промовляє любовно: “Бирічки-бирі-бирі...” Хто бачив Івана Карповича в цих ролях, той ніколи не забуде такого художнього виконання» (Маринич, 1987, с. 166). Завдяки акторській практиці І. Карпенко-Карий розробляв виразні образи дійових осіб, що мали чітку характеристику голосу і мовлення; умів передати психологію ролі через інтонацію, темп, діалект, паузи. Він уміло використовував засоби ономастики як в літературному так і в сценічному мистецтві, що дало можливість створювати мовно-голосові характеристики для відтворення різних типів і характерів персонажів.

Висновки. Отже, метафорична ономастика у п’єсах І. Карпенка-Карого є потужним засобом художньої виразності. Вона не лише формує тип персонажа, а й визначає його мовно-голосову характеристику, впливаючи на інтонацію, темп, ритм та експресію голосу. Це дає змогу акторам глибше розкривати психологію героїв і створювати більш насичені сценічні образи. Таким чином, власне ім’я стає не лише номінативним, а й акустико-семантичним засобом формування сценічного характеру. Перспективи розвитку дослідження впливу метафоричної ономастики на мовно-голосову характеристику персонажів полягають у розширенні міждисциплінарного підходу, який поєднує лінгвістичний, літературознавчий і театрознавчий аналізи. Сучасна наука вбачає перспективу в тому, щоб вивчати власні імена не лише як семантичні та стилістичні одиниці, а й як

чинники формування інтонаційного, темпоритмічного та емоційного малюнка мовлення персонажів. Метафорична ономастика дає можливість глибше розкрити психологічний портрет героя, оскільки ім'я, прізвище чи прізвисько часто відображає його соціальний статус, моральні риси або долю, що безпосередньо впливає на сценічне втілення образу – тембр, силу голосу, манеру говоріння. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на вивчення кореляції між ономастичним значенням і просодичними засобами мови в театральній або екранній інтерпретації твору, що відкриває нові можливості для акторського аналізу та сценічної педагогіки.

Джерела та література

- Борщаговський, О. (1948). *Драматургія Тобілевича*. Київ: Мистецтво. 328 с.
- Вербич, С. (2013). Українська ономастика: бібліографічний покажчик. Київ: ТОВ «КММ». 363 с.
- Карпенко-Карий, І. (1989). *Драматичні твори*. Київ: Наукова думка. 604 с.
- Маринич, Г. (1987). Спогади про Івана Тобілевича // Спогади про Івана Карпенка-Карого. Київ: «Мистецтво». 184 с.
- Мар'яненко, І. (1953). *Минуле українського театру*. Київ: «Мистецтво». 183 с.
- Пільгук, І. (1976). *Іван Карпенко-Карий (Тобілевич)*. Київ: «Молодь». 295 с.
- Пилипчук, Р. (1989). *Іван Карпенко-Карий. Драматичні твори*. Київ: Наукова думка. С. 5-26.
- Стеценко, Л. (1957). *І. Карпенко-Карий (І. Тобілевич)*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури. 275 с.
- Тобілевич, С. (1957). *Мої стежки і зустрічі*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури. 475 с.

- Франко, І. (1906). *Причинки до української ономастики*. Львів. 34 с.

References

- Borshchahovskyi, O. (1948). *Dramaturhiia Tobilevycha* [Tobilevich's dramaturgy]. Kyiv: Mystetstvo. 328 s. [in Ukrainian]
- Verbych, S. (2013). *Ukrainska onomastyka: bibliohrafichnyi pokazhchyk* [Ukrainian onomastics: bibliographical index]. Kyiv: TOV «KMM». 363 s. [in Ukrainian]
- Karpenko-Karyi, I. (1989). *Dramatychni tvory* [Dramatic works]. Kyiv: Naukova dumka. 604 s. [in Ukrainian]
- Marynych, H. (1987). *Spohady pro Ivana Tobilevycha // Spohady pro Ivana. Karpenka-Karoho* [Memories of Ivan Tobilevich // Memories of Ivan Karpenko-Karyi]. Kyiv: «Mystetstvo». 184 s. [in Ukrainian]
- Marianenko, I. (1953). *Mynule ukrainskoho teatru* [The past of Ukrainian theater]. Kyiv: «Mystetstvo». 183 s. [in Ukrainian]
- Pilhuk, I. (1976). *Ivan Karpenko-Karyi (Tobilevych)* [Ivan Karpenko-Karyi (Tobilevich)]. Kyiv: «Molod». 295 s. [in Ukrainian]
- Pylypchuk, R. (1989). *Ivan Karpenko-Karyi. Dramatychni tvory* [Dramatic works]. Kyiv: Naukova dumka. S. 5-26 [in Ukrainian]
- Stetsenko, L. (1957). *I. Karpenko-Karyi (I. Tobilevych)* [I. Karpenko-Karyi (I. Tobilevich)]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury. 275 s. [in Ukrainian]
- Tobilevych, S. (1957). *Moi stezhky i zustrichi* [My paths and encounters]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury. 475 s. [in Ukrainian]
- Franko, I. (1906). *Prychynky do ukrainskoi onomastyky* [Reasons for Ukrainian onomastics]. Lviv. 34 s. [in Ukrainian]

Lesia Ovchiieva

Metaphorical onomastics in the I. Karpenko-Karyi plays and its influence on the language and voice characteristics of the characters

Abstract. The purpose of the article is to investigate the specifics of metaphorical onomastics in the plays of I. Karpenko-Karyi and determine its influence on the formation of the linguistic and vocal characteristics of the characters, showing how, through their own names, the author conveys the socio-psychological features of the heroes and creates a characteristic of the characters. **Research methodology.** Involves a comprehensive approach that combines literary-analytical, literal and linguistic-psychological methods. The literary-analytical method allowed us to investigate the artistic function of proper names in the context of I. Karpenko-Karyi's plays, highlighting the semantic and metaphorical features of onomastics. Literal (textological) analysis ensured accurate citation and identification of linguistic and stylistic means that emphasize the character of the characters through their names. The linguistic-psychological approach was used to study the influence of names on the linguistic-vocal characteristics of characters: pace, intonation, rhythm and voice expression, which allows us to establish a connection between the semantics of the name and the actor's performance. **The study's novelty** lies in the fact that the article is the first to comprehensively analyze metaphorical onomastics in the plays of I. Karpenko-Karyi from the standpoint of its influence on the linguistic-vocal characteristics of characters. Earlier studies focused mainly on the semantics of names or their comic function, but did not consider the relationship between the metaphorical load of the name and the theatrical realization of the linguistic image. A systematic approach is proposed that combines literary-analytical and psychological-linguistic analysis, which allows us to more deeply assess the role of onomastics in the formation of stage character and emphasize the socio-psychological features of characters. **Conclusions.** Metaphorical onomastics in the plays of I. Karpenko-Karyi is a powerful means of artistic expression, which performs not only a nominative function, but also a socio-psychological, emotional and theatrical one. The analysis of proper names in the works «Martyn Borulya», «Sto tysyachy», «Kazyain» demonstrated that they carry a metaphorical load that reflects the character traits, social status and moral positions of the characters. The influence of onomastics on the speech and voice characteristics is manifested in the pace of speech, intonation, voice expression and the use of pauses, which allows the actor to more accurately convey the psychological state and social role of the hero. Thus, the proper name becomes not only the name of the character, but also an acoustic and semantic tool for forming a stage image. Metaphorical onomastics of I. Karpenko-Karyi contributes to the typification of characters, enhances the comic or dramatic effect and deepens the emotional perception of the work by the viewer.

Keywords: metaphorical onomastics, dramaturgy of I. Karpenko-Karyi, socio-psychological characteristics, proper names, stage image, speech and voice characteristics.

Подано до редакції 31.10.2025

Підписано до друку 25.11.2025