

Ю.О.Карпенко (Одеса)

ПРО ЛІТЕРАТУРНУ ОНОМАСТИКУ: МІРКУВАННЯ НА БАЗІ ТВОРУ ЛІНИ КОСТЕНКО “КОРОТКО – ЯК ДІАГНОЗ”

Вивчення функцій власних назв у художньому тексті вже давно й чітко оформилося в окрему ономастичну науку, яку в усьому світі переважно називають літературною ономастиком, хоч існують і останнім часом активно заявляють про себе конкурентні терміни. Світова літературна ономастика нині забезпечена, без перебільшення, сотнями монографій і десятками тисяч статей, причому її розробка тільки набирає обертів і дуже активно й повсюдно розвивається, у тім числі й в Україні. У цій галузі вже зроблено чимало відкриттів та встановлено, по суті однозначно, деякі загальники.

1. У художньому творі власні назви складають, як правило, лише 3-4% тексту, але їх функціональне навантаження, їх участь та роль у створенні художнього цілого має вимірюватися значно більшим відсотком. Власне кажучи, оніми становлять один з провідних мовних засобів, якими – краще чи гірше – користуються письменники. Специфіка цього засобу у його ілюзорній факультативності (хочеш – уживай, не хочеш – не вживай), у безмежності вибору (на одну загальну назву припадає в мові мінімум тисяча розмаїтих власних назв) і в такій же безмежності можливого функціонального, семантико-стилістичного наповнення. Що б не казали про семантику власної назви (вона є чи її не існує) – то голе теоретизування, а насправді власна назва містить незміряний, величезний обсяг інформації – треба тільки ту інформацію побачити самому й зуміти передати читачеві. Можливо, не існує більш вдячного мовного матеріалу для художньо-стилістичного використання, ніж власні назви.

2. Проблема власних назв встає перед кожним письменником. Хтось приділяє їй більшу увагу, хтось меншу. І чим талановитіший, чим глибший письменник, тим більше його захоплює робота з власними назвами – їх адекватний добір чи створення своїх власних онімичних неологізмів. Поле для асоціацій, встановлення явних чи, навпаки, прихованих зв'язків – зв'язків з іншими власними назвами твору (онімний простір), з онімами інших своїх чи чужих творів, – у цій сфері не знає меж. Навіть у детективах чи так званих бестселерах, тобто творах, написаних не для вічності, а для максимального зиску, автор не може знехтувати роботою з власними назвами. Що ж казати про художні твори, що стають національною чи світовою класикою! Тут байдужих до власних назв авторів бути не може.

3. Вивчення власних назв у художньому творі – дуже непроста, можна сказати – карколомна річ. Чому письменник назвав свого героя так, а не інакше? Чому вжив з багатьох можливих саме таку форму його іменування? Чому в тексті виринають ті чи інші позасюжетні оніми? Стовідсотково точну відповідь міг би дати тільки сам автор, а дуже часто й

він не міг би... Тому дослідники літературної ономастики часто починають з гумористичних творів, бо там справа простіша – онім налаштований на сміх, на комічний ефект. Але ж не всі твори – гумористичні! І в тих негумористичних творах мотивація онімії не лежить на поверхні.

Зрозуміло, що в творі дія відбувається в якомусь місці (місцях) і в якомусь часі (часах): власні назви мають місце й часові відповідати, виконуючи тим самим хронотопічну функцію, що обов'язково включає й етнічну кваліфікацію персонажів. Але ж тим завдання власної назви в творі не вичерпується. Серед фахівців літературної ономастики не вщухає глуха дискусія про промовистість, напівпромовистість та непромовистість власних назв у художньому тексті. При цьому відома теза Ю.Тинянова, що в художньому творі немає непромовистих імен, ніким не спростована. Всі імена у художньому творі (уточнимо – у дійсно художньому, у високохудожньому творі) є промовистими. Але як, якою мовою, яким чином вони промовляють? Відповіді на ці питання жевріють десь віддалік, але в руки переважно не даються, Проте поступово дається, відкривається, що такі відповіді в принципі існують і їх треба шукати. Ми, можливо, ніколи не довідаємося, чому І.Нечуй-Левицький обрав імення **Микола Джеря**, а не, приміром, **Василь Очерет**. Але як, яким шляхом письменник прийшов до антропонімії Микола Джеря, встановити можна. Такого роду пошуки, аргументовані інтерпретації – чи не найвагомніше завдання літературної ономастики.

Особливу складність для ономастичного аналізу становить поезія, де поява власних назв зумовлена, як правило, не розгортанням сюжету, а летом поетичної думки, художніми асоціаціями. Ономастику Ліни Василівни Костенко, вершинного українського поета ХХ століття, я зі своїми учнями вивчаю вже більше десяти років. Але не набрався б сміливості назвати себе знавцем костенківської поетонімії. Ономастичні глибини поетичних творів Л.Костенко безмежні, а ми на разі хлюпаємося десь близько поверхні. Щось побачили, а чогось (і того – більше) – ні...

А Ліна Костенко буквально в кожному новому творі, циклі, збірці знаходить усе нові й нові онімічні розв'язання, нові шляхи використання власних назв, роботі з якими вона вочевидь приділяє дуже багато уваги. Наприклад, в романі "Берестечко" окремі фрагменти виконані особливою, по суті онімічною мовою. Мова ця, зрозуміло, українська, але складається вона майже виключно з онімів. Це зовсім новий прийом, новий підхід до поетичного вжитку власних назв [3, с.75-80]. Новими онімічними підходами позначений і твір "Коротко – як діагноз", опублікований "Літературною Україною" 14 жовтня 1998 р.

У цьому творі (важко назвати його жанр – коротка поема, великий вірш чи цикл поетичних афоризмів), використано 42 власні назви, які вжито 53 рази. І панують серед них теоніми. Не антропоніми – як у більшості поетичних творів Ліни Костенко, не топоніми – як у деяких

творах поетеси, а саме теоніми. Власне, до цього йшлося, бо вжиток теонімів у творчості майстрині з часом усе нарощувався. 17 ужитих тут теонімів (чи міфонімів) практично порівну розподіляються поміж християнством, українською народною демонологією та античним світом. З християнських онімів першим з'являється **Сатана**: “Сатана перехрестився. І нічого./ Тоді він ще раз перехрестився./ І знову нічого./ Тоді він виголосив проповідь”. Тут і далі користуємося текстом твору Ліни Костенко, що його включила до складу своїх методичних вказівок “Історія української літератури ХХ ст.: практичні заняття” В.П.Саєнко (Одеса, 1999. – С.70-76). Сатана перехрестився, а потім виголосив проповідь – це про нашу атеїстичну еліту, про наших лідерів, що тепер усі виринають у церквах, а раніше їх руйнували. Мрія про справжнього лідера, що терзала душу і Івану Франкові, і Ліні Костенко (“Берестечко”), в обох поетів позначається біблійним іменем **Мойсей**: “Мойсей народ виводив із пустелі./ Де той Мойсей, що виведе з боліт?!” А звертання до **Бога** – то вже остання інстанція, коли нічого іншого не вдієш: “Пощо мені, о Боже мій, пощо,/ пощо мені так душу ошукали?!” “У порожнечі нема резонансу./ До кого волати, Господи?!”

З біблійної онімії твору особливий інтерес викликає текст: “Імперія – гріховність і верховність./ **Юви націй** в череві кита”. У череві кита три дні три ночі перебував старозавітний пророк **Іона**, бо не послухався Бога і замість Ніневії подався до Іспанії [4, с.555]. А стражденний праведник Іов прийняв неймовірні муки, але не похитнувся в своїй твердій вірі в Бога, за що, зрештою й був винагороджений Ним. А знущання над Іовом – то, до речі, справа рук Сатани, якому Бог дозволив випробувати стійкість переконань Іова [4, с.553-554]. Отже, перший і останній з біблійних онімів твору перегукуються, у чому вбачаємо глибинний сенс і підставу заміни Іони Іовом. “Юви націй” (а не Іони націй) – то не друкарська, а тим паче не авторська помилка. Імперія для твердих у своїх переконаннях людей мала відповідне “череву кита” – Гулаг. Туди **Юви** (множина) різних націй і скеровувалися – і Осип Мандельштам, і Василь Стус, і ой як багато інших. А винагорода тим Іовам – визнання і слава – переважно посмертна...

Зазначимо, що не дуже акцентованих перегуків (хто хоче почути – почує) у творі багато. Ось, для прикладу, ще одне генетично пов’язане з Біблією слово, колишній онім, а нині експресивний, функціонально лайливий апелятив **хам** з’являється в такому контексті: “І не надійся, все це не минеться./ допоки **хам не схаменеться**”. Уведений до разучої алітерації, цей апелятив тим самим перегукується зі словами янгола, що подивився в озонову дірку: “**Господи**, скажи їм, щоб/ вони **схаменулись!**”

Персонажам народної міфології Ліна Костенко доручає захищати рідний край. Казкові герої встають на сторожі “похованих чорнобильських лісів”: “**Кощій Безсмертний** зону стереже,/ **Котигорошко** зайця переймає./ А **Колобок** питається: – Невже/ вже й діда й баби у селі

немає?!” І печальний підсумок: “Як довго в селах казка не жила! / Тепер вернулась – а вони порожні”. А представники нижчої демонології, яким власних назв давати не прийнято, намагаються захистити болота, без яких природа існувати не може: “Не шаруди, як миша в околоті./ **Анциболоти** булькають в болоті”, “Вчаділі в хаосі **потерчата**”. Ні **анциболот**, ні **потерчата** не мають надійної етимології, але обидві ці групи нижчих демонів пов’язані саме з болотом, причому анциболот має дане слово і в своєму складі [1, с.78]. Ще сто років назад люди побоювалися цих та подібних міфічних істот. Тепер – ні. Ліна Костенко говорить про них, вчаділих у хаосі сучасного життя, з ніжною симпатією. Мимоволі виникають алузії до “Лісової пісні” Лесі Українки. А словесний оберіг, яким колись українці захищалися від зазіхань різних демонічних істот, поетеса вживає з зовсім іншою адресою: “А цур тобі, пек, політико, нечиста сило!” Не мавки з Чугайстром, не водяник з русалками, а політика – ось нечиста сила ХХ століття. І ХХІ теж... Отак: хтось із поетів активно подався в політику, хтось захищається від неї давнім язичницьким богом домашнього добробуту Цуром.

Парад античної теонімії починають у творі традиційні, але вічно юні й прекрасні **Музи**: “О, що ви пишете, що пишете? / Які ж це Музи вам велять?” Негативна оцінка того, що пишуть (а тепер пишуть усі, навіть ті, кому геть нічого сказати: свобода слова!), асоціативно перебігає й на Муз. Високе натхнення авторка пов’язує вже не з Музами: “А день схитне свою орбіту./ Вступає ніч в свої права./ І **Хтось** диктує з-понад світу/ непередбачені слова”. Античний міф про Муз-натхненниць Ліна Костенко не просто осучаснює, а християнізує. Такий “непередбачений висновок” диктують наведені слова.

Далі в творі заявляються фундаментальні міфологічні поняття античного світобачення – **Хаос** і **Хронос**: “Починалося з Хаосу. Йдеться до порожнечі” – “Хронос любить синхронність”. Античні мислителі розуміли Хаос як “безладну масу, з якої виник світ” [5, с.209], а сам Хаос виник з Хроносу – уособлення вічного часу, який зрештою породив усе, що є [5,с.211]. Лексема **хаос** “безладдя” увійшла в мови світу як апелюючий і широко вживається, в тім числі і в розглядуваному творі. Пор. ще: “Вночі із **хаосу** безсоння,/ коли мій Всесвіт ожива – / як срібні птиці вилітають/ ще неприборкані слова”. Зрештою, і в даному тексті **хаос** сприймається як породжуюча сила. А використана поетесою онімічна лексема **Хаос** прямо позначає саме те античне концептуальне поняття, як і лексема **Хронос**. І Котигорошка, і античні концепти Костенко прилаштовує до сучасності – і то не шляхом контамінації, а переважно шляхом контрасту. Осучаснюються, приміряються до сьогодення й згадані в творі античні божества та герої: “Мабуть, і справді, ми народ великий./ У нас і **Янус** вже десятилик” (а у древніх римлян він був лише дволиким!); “Доповнення до античних джерел: / **нашого Прометея** клював двоглавий орел” і, як

авторемінісценція: “Душа стоїть у пам’яті як в повені./ І тільки світить бакени **Харон**”.

Звичайно, всі вжиті Ліною Костенко теоніми та міфоніми – то яскраві художні образи, доречно вжиті поетичні символи. Але головне – не в цьому. Специфіка вжитку цих онімів така, що, виходить, поетеса не сягає туди, де перебувають їх денотати. Вона не йде ні в казку, ні в церкву, ні в Елладу чи Древній Рим. Вона бачить і змальовує їх “тут і тепер” – в Україні самого кінця ХХ ст. У цьому – одна з граней онімічного новаторства поетеси.

Тут і тепер – це стосується й уведених у твір топонімів. Їх є 14 у 23 ужитках. Половина з них – Україна. Сама назва **Україна**, згадана чотири рази, є найчастотнішим онімом твору: “Україна – не ядерна. Україна – роз’ятрена”, “Покотили Україну до прірви”, “Все убили, сплюндрували, взяли знову в дроти./ Оце ж тобі, Україно, за твої щедроти”. Ці контексти настільки виразисті, актуальні й прозорі, що вони, мабуть, не потребують ніякого коментування. Написано з любов’ю і з болем? А хто з українських письменників пише тепер інакше! Написано яскраво і сильно? А хіба мало яскравих і сильних слів сказано про Україну! Ось тільки, може, сказати, що написано по-костенківськи, написано так несподівано точно і про найголовніше, як ніхто, крім Ліни Костенко, не написав і. не напише. А є ще синонім. Оце шаблонізоване в радянські часи і розпаскуджене лицемірством слово **Батьківщина**, яке тепер порядні люди і вживати цураються, Ліна Костенко вводить у такі інтимізуючо індивідуальні контексти, що його високий і чистий сенс відроджується, а саме слово набуває всіх прикмет власної назви. Спочатку так: “В дитинстві відкриваєш материк,/ котрий назветься потім – Батьківщина”. А в кінці твору так: “Ми – сталкери на власній Батьківщині”. Це – як у В.Стефаника: коротко, сильно й страшно. Перегуки тих же чи різних онімів у початковій та кінцевій частинах твору – не рідкість. При цьому другий член перегуку має більший ступінь експресії, а та експресія стає мінорнішою.

Другий за частотою онім твору – улюблений символ авторки **Дніпро** – подається в тому ж ключі. Спочатку: “По цьому Дніпру пливли човни з Візантії”, “Дніпро був широкий, і овидом вельми дивен”. А потім: “Вмирає Дніпро і Арал не воскрес”. Кілька дотичних українських топонімів згадується в зв’язку з відомим історичним фактом – перебранням південної, прониклої до східних слов’ян саме на території України назви **Русь** північними сусідами, теж східними слов’янами Московії, що нині називаються **росіянами**, рос. **русскими**: “Украдене ім’я до злодія не звикне./ Якби не ми, то як вас величать?/ І Русь, і Рось, і Либідь ані скрикне./ І на уста віків накладено печать”.

Отут деякий коментар дозволю собі висловити: 1) назва **Русь**, початково – етнонім, не походить від гідроніма **Рось** всупереч наявному в тексті зближенні (“І Русь, і Рось...”); цю назву запозичено з південного

сходу, від іранців-скіфів чи, за іншою версією (обидві висунуті О.М.Трубачовим), від індоарійців-таврів; вона перейшла початково на сіверян, від них – до полян, а далі поширилась по всій Україні і зрештою – по всій східній Славії, пор. **Білорусь** і древні вжитки назви **Русь** стосовно росіян; 2) назва **Русь** занесена з півдня на північ мігрантами з майбутньої України, які фактично й стали провідним джерелом білоруського та російського етносів, при цьому переробка назви **Русь** у **Росія** сталася швидше у Візантії, аніж у Москві; 3) мотив “украденого імені” мав певні (не дуже міцні) підстави лише внаслідок офіційного перейменування держави **Московія** в державу **Росія**; 4) такі підстави міцнішають з уваги на долю назви **Русь** у самій Україні, яка й була спочатку питомою, справжньою Руссю. Україна перестала називатися Руссю (пор. **Червона Русь** – історично частина Галичини й Холмщини) з внутрішніх причин: ця назва була витіснена назвою Україна [2, с.86-88]. Однак були й причини зовнішні: назва **Русь** (**Велика Русь**, тобто більша, новозаселена Русь, пор. **Бретань** і **Великобританія** тощо) почала сприйматися як зайнята, належна північним сусідам. У цьому плані історично обґрунтовані елементи “украденого імені” наявні.

Як це характерно й іншим творам Ліни Костенко, вона знаходить роботу топонімам з усього світу. “Коротко – як діагноз” містить, крім уже згаданих, назви **Америка**, **Вавілон**, **Тигр**, **Євфрат** і навіть райський **Едем**. І кожна назва гостро й неповторно висвітлює встановлюваний діагноз. От хоч би остання з наведених : “У нас уже розікрадений наш Едем”.

Антропоніми за поширеністю в творі лише на третьому місці – їх усього вісім. Родом з України тільки князь Володимир, і то у вигляді пам’ятника: “І Київ стоїть. І стоїть кам’яний Володимир”. Решта – з усього світу, але всі так чи так стосуються України. Це – теж специфіка використання онімів у Ліни Костенко. Згадуються, наприклад, великі мореплавці. Але як? “Світ ще не відкрив нас, як **Колумб** Америку”, “В дитинстві ми – великі **Магеллани**”. Згадуються і великі, відомі володарі: “Тиран, полководець, державний корсар/ – ім’я твоє грізне – **Тиглатпаласар!**/ Тигряче, гаряче, як тигель, як жар./ ти грати, ти гроти, Тиглатпаласар!” Оскільки цей асирійський цар іменується вавілонським/ (“Ти цар вавілонський, полин і полон!”), можна уточнити, що йдеться про Тиглатпаласара III (745-727 рр. до Р.Х.), який відвоював у халдеїв Вавілонію. Інші володарі теж тісно, хоч і без супроводу таких розкішних алітерацій та асоціацій, пов’язуються з нашими сучасними сумними реаліями: “**Тутанхамон** і **Ехнатон!**/ Ваш саркофаг не важив стільки тонн”. Про наш саркофаг прямо й не згадується: читачеві й так ясно: Чорнобиль. А два єгипетські фараони, поєднані римою (і саркофагами), між собою ніяк спеціально не пов’язані. **Ехнатон**, справжнє ім’я якого – Аменхотеп IV (1424-1400 рр. до Р.Х.), був видатним діячем, реформатором, одною з найвідоміших фігур Древнього Єгипту, а про **Тутанхамона**, померлого

молодим, взагалі довідалися тільки в ХХ ст., бо його гробниця, знайдена археологами, виявилася єдиною непограбованою. Але для тексту єдино істотним є те, що фараонів ховали в саркофагах, як тепер сховали вибухлу АЕС. Ще одна володарка, точніше коханка (їх називали фаворитками) володаря – французького короля Людовіка XV, Жанна де Помпадур увіходить до тексту твору заради фрази “Після нас – хоч потоп” (яку переважно приписують самому королеві): “Маркіза Помпадур сказала: “Хоч потоп!”/ А після нас залишиться – / хоч пустка?”

Люди, названі в творі, дуже розкидані в просторі та часі і всі – у далекому минулому. Хронологічно найближча до наших часів якраз маркіза Помпадур (1721-1764), бо згаданий також нідерландський художник **Ієронім Босх** помер, як і Колумб та Магеллан, у першій чверті ХVІ ст. А згаданий він, майстер найдивовижніших фантазмагорій, тому, що тільки йому, можливо, вдалося б якось відобразити сучасне фантазмагоричне життя планети: “У двох півкулях головного мозку/ є що робити Ієроніму Босху”.

Отак і вся онімія Ліни Коетенко, залучаючись зі всього світу і з усіх часів (з більшою схильністю до відстояного, вічного, аніж до сучасного), власні назви розглядуваного твору Ліни Коетенко (і інших творів – теж) націлені саме на сучасність і виконують дуже велику роботу по розкриттю і викриттю її сутності. При цьому зображується сучасність має й чітку просторову локалізацію в Україні. Так чи так охоплюється й увесь світ, але він – тільки фон, периферія художнього зображення. Оними з усього світу, які й підкреслюють взаємопов’язаність усього, що діється на планеті, допомагають поетесі глибше, точніше й експресивніше поставити діагноз українському сьогоденню. Наростання печальних передчуттів колись оптимістичної поезії Ліни Коетенко має й прослідкований нами онімічний показник. У збірках поетеси лексема **сонце** за вжитками завжди випереджала лексему **місяць**, хоч в останніх творах розрив зменшувався чи взагалі зникав. А в творі “Коротко – як діагноз” сонця взагалі нема, є тільки місяць, та ще й у якому контексті: “Ой, не світи, місяченьку, на порожні села!”

Російські видавці фантастики публікують багатотомні серії – “Світи братів Стругацьких”, “Світи Кіра Буличова” тощо. Нам би серію досліджень – “Світи української поезії”. Вони, поетичні світи, у різних поетів не тільки не тотожні, а взагалі дуже різні – і за зображуванним, і за способами зображення, і за використовуваними засобами зображення, у тім числі засобами онімічними. Вони не настільки віртуальні, як у фантастів, але вони всі індивідуально-авторські, отже – з елементами віртуальності теж. Як кожна мова дає свою картину світу, так кожен автор, кожен поет створює свою індивідуальну картину світу. Картина світу Ліни Коетенко стає все більш похмурою... Але, нагадаємо, вже прозвучав

оптимістичний (чи обережніше: обнадійливий) фінал трагічного роману “Берестечко”: “Життя людського строки стислі./ Немає часу на поразку”.

1. Етимологічний словник української мови. – К., 1982. – Т.І.
2. Карпенко Ю.О. Походження назви Україна – загальної і власної // Ономастика та етимологія. Збірник наукових праць на честь 65-річчя Ірини Михайлівни Железняк. – К., 1997.
3. Карпенко Ю.О. Мова топонімів – мова землі: Онімизація тексту як художній засіб у романі Ліни Костенко “Берестечко”// Історико-літературний журнал. – Одеса, 2000. – № 5.
4. Мифы народов мира. – М., 1980. – Т.І.
5. Словник античної міфології/ Відп. ред. А.О.Білецький. – 2-е вид. – К., 1989.