

УДК 811.161.2'373.2:821

Г. О. Голинська

ОСОБЛИВОСТІ АНТРОПОНІМІКОНУ ДРАМИ МИКОЛИ КУЛІША «ПАТЕТИЧНА СОНАТА»

У статті досліджено функціонування антропонімів у творі М.Куліша «Патетична соната», виявлено онімійні засоби увиразнення літературних образів, проаналізовано індивідуально-творчі трансформації антропонімів у тексті драми.

Ключові слова: антропонім, конотація, персонаж.

Як зазначала у своїх спогадах дружина автора — Антоніна Куліш, «...п'єса «Патетична соната» була одна з усіх, яку він писав у великому піднесенні, захопленні та чудовому настрої» [8: 735]. Над «Патетичною сонатою» Куліш працював у самий розпал боротьби навколо «Народного Малахія» та «Мини Мазайла». На театральному диспуті 1929 р., захищаючи свій обов'язок громадянина і право драматурга на постановку найскладніших суспільних проблем, Куліш твердив, що він пише п'єси за певним планом і що навіть і в подальших своїх творах він відбиватиме національну проблему [7: 323]. Саме тема України і стала однією з провідних тем у драмі.

У «Патетичній сонаті» М. Куліш використовує різноповерховість будинку як символ соціальної розмежованості суспільства, класової його відокремленості. Перший поверх займає учитель, другий — генеральська родина, підвал він віддає **робочому Овравові та пралі Насті**, а мансарду — **студентові Ільку** і безробітній **модистці Зіньці**. Досить яскраво цю суспільну розмежованість драматург підкреслює засобами антропономінації, які увиразнюють класову нерівність денотатів-персонажів. У п'єсі М. Куліша власні назви стають «соціальним знаком особливої акцентованості, відбиваючи непримиренність протиставлених верств суспільства з їх полярним громадським статусом і способом життя» [3: 270]. Так, всіх мешканців другого поверху, і власне хазяїв будинку, названо на французький манер: **Андре, Жорж**, навіть економка зветься **Анет**. Прізвище ж господарів будинку **Пероцькі**, формант —**цькі** при цьому вказує на ймовірне польське походження

антропоніма. З цього приводу Л. Т. Масенко зазначає: «У середньовічному Королівстві Польському прізвищеві назви на **-ski, -cki** були ознакою шляхетного походження і протиставлялись міщанським і «холопським» особовим найменуванням» [9: 22]. З першого погляду читач відчуває, що ці персонажі **чужі** за своїм світоглядом не тільки людям серед яких живуть, а й взагалі всім українцям. «*Пероцький. Смір-но! Равненіє на єдиную-неделімую, гаспада українци!*» [8: 190]. Єдина — неподільна Росія — головне гасло старшого Пероцького-монархіста.

Всього у п'єсі Куліша 42 антропоніма, серед них **Пероцький, Жоржик, Андре, Марина, Ступай**, найчастотніших, належать головним героям. Так, одними з них є мешканці першого поверху, представники інтелігенції, вчитель **Ступай-Ступаненко** з дочкою. На нашу думку, саме в образах цих персонажів Куліш найповніше розкрив провідну тему твору — тему України. Прізвище **Ступай-Ступаненко** відбиває специфіку української антропонімії, так як є асоціативно-характеризуючим. Друга частина цього складного прізвища — **Ступаненко** утворена від апелятива-дієслова **ступати** шляхом додавання до основи характерного, для творення українських прізвищ, суфікса **-енко**. Як зазначає Л. Т. Масенко, найменування з формантом **-енко**, що виник шляхом поєднання суфіксів **-еня** і **-ко**, мали первісно демінутивне значення, позначали малих, недорослих істот [9: 24]. Саме так, як до маленької дитини ставиться до Ступай-Ступаненка його дочка, називаючи його *старим коміком*. Першу ж частину прізвища **Ступай**, вжито у наказовому способі (порівняти: **ступай** — уживається як наказ або прохання піти куди-небудь або залишити когось, щось) [4: 1210]. Вчитель **Ступай-Ступаненко** прагне відновити славу України шляхом повернення до минулого. М. Куліш підкреслює, що людина з такими поглядами не може існувати у новому суспільстві (можливо тому, наприкінці твору, Ступай-Ступаненка вбивають). Видається, що автор наполягає на своїй позиції за допомогою онімних прийомів: двічі у прізвищі персонажа вжито морфему **ступ-**; найчастіше митець у творі вживає першу частину номінації — **Ступай (Ступай-Ступаненко)** вжито у п'єсі 1 раз, а форма **Ступай** — 84 рази). Так антропонімна номінація **Ступай** стає домінантною для персонажа Куліша.

Дочка Ступай-Ступаненка, **Марина**, виступає у драмі як людина високої духовності і культури, яка таємно очолює національно-

визвольний рух «Золота булава». Як відомо у перекладі з латини **Марина** означає **морська** [11: 157]. Такою як море — незбагненою, таємничою і є ця героїня. Дослідник творчості Куліша Лесь Танюк зазначає, що Марина щиро любить Україну, але зневажає «українську юрбу» [15: 2]. Це сильна особистість, що прагне влади за будь-якої ціни (недарма вона себе називає Жанною Д'Арк). Героїня захоплена поетом-мрійником **Ільком**, але надає перевагу синові хазяїна будинку, корнетові **Андре**: «Поет можливо, завоює твою душу, цілий світ, але жодного кілометра території, моя **Жанно Д'Арк**...» [8: 188]. Але **Марина** помиляється у своєму виборі. **Андре** її зраджує, намагається переконати **Марину** відмовитись від власної мрії, використовуючи її як інструмент для досягнення особистої мети. Взагалі, **Андрій** — це український антропонім-символ, який після «Тараса Бульби» М. Гоголя набув репутації зрадницького. Цікавою видається опозиція двох персонажів: **Андре** та **Ілька**, підкреслена автором онімними формами іменування. Загострення конфлікту відбувається у діалозі між **Андре** та **Мариною**, і поглиблюється спробою Андре звертатися до неї на звичний йому французький манер: **Марін, Маріон, Маріон, Маріне**. «Киньмо краще цю булаву, **Марін!** Киньмо все і справді на хутордесь удвох... у зелений затишок...» [8: 231]. Але Марина лишається невблаганною. Цікавим видається ще один варіант іменування Марини — **Піфія** (зустрічається 3 рази у мовленні персонажів). Як відомо, **Піфія** — вішунка і жриця Аполлона в Дельфах. Метафорично так говорять про людину, яка з таємничим виглядом робить нечіткі й двозначні висновки [12: 165]. На нашу думку, це іменування підкреслює подвійність натури головної героїні. Саме ця жінка і відіграє фатальну роль в житті головного героя — **Ілька Юга**, якого автор оселив на мансарді. Тут Куліш дотримується традицій, бо на мансарді завжди мешкали люди мистецтва: художники, поети, музиканти, які не мали іншого заробітку і часто жили у злиднях. Прізвище головного героя — **Юга**, ймовірно утворене від апелятива юга, що нерідко вживається в значенні **імла** [4: 1419]. Саме як у імлі і предстає перед нами **Ілько Юга** на початку твору. Одразу помітно, що соціальна позиція головного героя чітко не визначена: «*І знай, Ільку, — звертається до Ілька його побратим, Лука, — встанне до тебе прийшов я, встанне й кажу просто: вірші ми з тобою писали, арифметики навчив мене, географії, книжки читали, товаришували, але коли ти зараз не вийдеш на вули-*

цю, себто на дорогу революції, то я тобі не друг і ти мені не товариш більше» [8: 193]. Нерішучість проявляє Ілько і в коханні: «Адже ж сам ти почуваєш, Луко, що легше, мабуть, вчинити аж три революції зразу, ніж, скажімо, відкритися дівчині вперше, що любиш...» [8: 193]. Поруч з Ільком мешкає безробітна модистка **Зінька**, яка вимушена через брак коштів займатися проституцією. Антропоніми **Ілько** та **Зінька** виступають квалітативами, утвореними за допомогою форманта **-к-** від усіченої форми імені. Як зазначає А. В. Соколова, формант **-к-**, який використовується для регулярного творення похідних антропонімічних форм, «набуває конотацію соціального приниження, зневажливості в ситуації спілкування осіб, не рівних в соціальному відношенні» [13: 104]. І дійсно, формант **-к-** є одним з словотвірних антропонімічних формантів, що створюють змістову умотивованість імені, яка характеризує соціальну приналежність носія [16: 30]. В українській мові визначним фактором у розмежуванні нейтральності і негативності утворень з **-к-** стала флексія: **-о (-ко)** сприймається як нейтральна форма (**Ілько**), а **-а- (-ка)** — як пейоративна (**Зінька**), використовуючись частіше при називанні відсутніх осіб і містячи виразний відтінок зневажливості чи фамільярності в потоці стилістично зниженого мовлення [5: 77]. Саме до модистки **Зіньки**, яка вимушена займатись проституцією, демонструють зневажливе ставлення у драмі представники вищого соціального класу: «*Жорж: Я прийшов... Папа мене прислав! Гроші одібрати! Ті, що за квартиру нам. Папа сказав — виселить тебе, якщо не заплатиш сьогодні*» [8: 183].

У будинку також проживає безногий солдат **Оврам** та його жінка, прая **Настя**, які є теж представниками нижчих верств населення. Їм для життя милосердні пани здають в оренду підвал. І якщо у **Ілька** та **Зіньки** є надія змінити свій стан на краще, то **Настя** і **Оврам** знаходяться у безпросвітному становищі (можливо тому автор і оселив їх у підвалі).

Антропоніми **Ілля** та **Оврам** мають спільне давньоєврейське походження. Ім'я **Оврам** означає — отець піднесений, батько багатьох [народів] [11: 35]. Цей антропонім, як і антропонім **Ілля** ми знаходимо у Біблії. Але на відміну від біблійного **Оврама**, яким опікувався сам Господь: «...было слово Господа к Авраму в видении [ночь], и сказано : не бойся, Аврам, Я твой щит; награда твоя [будет] весьма велика» [2: 20], **Оврам** у Куліша, навпаки, зображений як людина, про

яку Бог не дбає. **Оврам** виступає у п'єсі людиною «забутою» Богом, скривдженою, знедоленою, людиною знівеченою імперіалізмом і царським режимом та розстріляною їх прибічниками, яка не залишає після себе нащадків. Тому Кулішевого **Оврама** не можна назвати і батьком. Взагалі, драматург дуже часто у своїй творчості вдається до прийому контрасту. Широко використовуючи біблійний антропонім, автор протиставляє своїх персонажів біблійним (наприклад: **Малахія Стаканчика** у «Народному Малахіїві» біблійному пророку Малахії). Біблійна тематика проходить через усю творчість М. Куліша, автор майстерно вплітає біблійні сюжети в канву своїх творів. Дія в драмі «Патетична соната» також починається у великодню ніч. З образом цього свята пов'язується асоціативний ряд: смирення — самопожертва — гріх (зрада Іуди, апостола Петра) — покута — очищення — воскресіння тощо. Біблійна символіка у п'єсі Куліша підсилюється, на нашу думку, номінацією головного персонажа, який носить ім'я пророка **Іллі**: «*І приходить до мене мій перший друг, мій побратим. Лука: «Ільку, здрастуй!..»* [8: 178]; «*Зінька: «Ви сказали, що в Ілька любов, як мрія? Яка ж це мрія?»* [8: 233]. Дослівно ім'я **Ілля** перекладається як — **мій Бог** — **Ягве** [11: 64]. Як зазначає А. В. Суперанська, **Ілля** — це теофорне ім'я, яке має форму речення з підметом-терміном зі значенням «**Бог**» — **Ілля** — : **Бог мій Яхве**. Теофорні імена були запозичені у євреїв елліністичної церкви, або елліністичної діаспори. Тож недаремно автор обрав для головного героя саме це ім'я. Крізь «я» **поета Ілька Юги** виразно проглядає авторське «я» самого Миколи Куліша. Як зазначив Лесь Танюк: «...Ілько Юга, всупереч показаному епіграфові про «спогади мого романтичного нині покійного друга», за якими побудовано п'єсу, — це авторове я, і немає нічого красномовнішого за той факт, що перед нами — революційна сповідь покійника» [15: 22].

Для персонажів другого плану драматург добирає іменування залежно від особливостей їх характеру. Вибір імен для другорядних персонажів та згадуваних осіб у драмі також не є випадковим. Письменник вкладає в обрані ним антропоніми певну оцінку, часто використовуючи номінації, що походять від апеллятивів: **Судьба**, **Шапка**, **Кожушок**, **Одноокий**. Прізвища цих персонажів містять у собі асоціативно характеризуючу семантику: «*Одноокий: Невже, братішки, од Судьби втік?»* [8: 215]; «*Сторожка (оглянувши Андре): Гляди, громадян-*

чику, бо *Судьби не обманеш!*» [8: 217]. Серед іменувань другорядних персонажів зустрічаються і такі оніми, які містять авторську підказку для читацького визначення характеру персонажа. Так, прізвище чергового члену ревкому **Гамар** у драмі «змушує згадати ім'я **Яна Гамарника**, одного з більшовицьких лідерів у Києві 1917 р.» [10: 12]. Так як і **Ян Гамарник**, **Гамар** у «Патетичній сонаті» теж є більшовицьким керівником. Взагалі, в драмі імена історичних осіб відіграють значну роль. Письменник широко використовує наймення історичних осіб, які продуктивно формують хронотоп твору, відкривають простір для уявлень читача алюзіями та асоціаціями, які приховані в їх конотативному потенціалі [6: 15]: **Богдан**, **Мазепа**, **Шевченко**, **Гонта**, **Бетховен**, **Глінка**. Вживаючи в репліках персонажів імена історичних осіб, письменник яскраво виписує характери героїв. «*Батько. Он росіяни — цілого Глінку у нас украли та й кажуть, що їхній. Глінка! Та який він Глінка, коли він Глінка! Прізвище українське! Українець! Ну, та тепер не дамо!*» [8: 186]. У творі, присвяченому любові, М. Куліш не обминув увагою й **Петрарку**, поета, який все своє життя оспівував чисте кохання: «*Тільки тоді, як Петраркою стане той, хто сьогодні б'є жінку, — наступить всесвітня соціальна весна*» [8: 179], — стверджує головний герой твору, Ілько Юга.

Отже, розмаїття онімів, залучених в текст твору, є показником особливої уваги письменника до іменувань, які сприяють увиразненню літературних образів, допомагають автору обрати доречний спосіб називання того чи іншого персонажа, який відповідав би його соціальному статусу та комунікативній ситуації. В індивідуально-творчій трансформації використані антропоніми у драматурга набувають додаткових значень, авторських конотацій, реалізуються на різних рівнях — змістовому, емоційно-експресивному, асоціативному. Чекають на дослідження й інші розряди власних назв, які зустрічаються у п'єсах М. Куліша і здатні доповнити висновки про складники його літературної майстерності.

Література

1. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературної антропонімії XIX — XX ст. — Ужгород, 1995.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. — К., 2004.

3. Боева Е. В. Соціально-ідентифікаційна функція антропонімів у прозі Б. Грінченка та В. Винниченка // Записки з українського мовознавства: Збірник наукових праць. — Одеса, 2009.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укл. і голов. ред. В. Т. Бусел. — К., 2001.
5. Данилина Е. Ф. Антропонимия одного говора (Имена) // Русская ономастика. — Рязань, 1977.
6. Калинин В. М. Из наблюдений над поэтонимами романа «Евгений Онегин» // Записки з ономастики: Збірник наукових праць. — Одеса, 1999. — Вип. 2.
7. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія. — К., 1970.
8. Куліш М. Г. Твори: В 2т. — К., 1990. — Т.2.
9. Масенко Л. Т. Українські імена і прізвища. — К., 1990.
10. Панченко В. Арки і шибениці. Драматургія М. Куліша. — Кіровоград, 1997.
11. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей: Словник-довідник. — 2-е вид. — К., 1996.
12. Словник античної міфології / Укл. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. — К., 1985.
13. Соколова А. В. Онімичний аспект проблеми ідіостилу письменника (на матеріалі зіставлення антропонімії у романах Г. Тютюнника «Вир» і В. Земляка «Лебедина згряя»): Дис. ...канд. філол. наук. — Ізмаїл, 2003.
14. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. — М., 1973.
15. Танюк Л. С. Драма Миколи Куліша // Куліш М. Г. Твори: В 2т. — К., 1990. — Т. I.
16. Черновалюк И. В. Функционально-семантический анализ собственных имён в художественном тексте (на материале творчества И. А. Бунина): Дис. ... канд. філол. наук. — Одесса, 1995.

Голинская А. А.

ОСОБЕННОСТИ АНТРОПОНИМИКОНА ДРАМЫ НИКОЛАЯ КУЛИША «ПАТЕТИЧЕСКАЯ СОНАТА»

В статье исследуется функционирование антропонимов в произведении Н. Кулиша «Патетическая соната», выявляются онимические приемы придания выразительности литературным образам, анализируются индивидуально-творческие трансформации антропонимов в тексте драмы.

Ключевые слова: антропоним, коннотация, персонаж.

Golynskaya A. A.

ANTHROPONYMIC PECULIARITIES OF M. KULISH'S DRAMA «SOLEMN SONATA»

The article presents analysis of functioning of anthroponyms in M. Kulish's drama «Solemn Sonata», onymic means of enhancing literary characters' expressiveness, individual creative transformations of onyms in the text are analyzed.

Key words: anthroponym, connotation, literary character.