

М. Р. Мельник

ОСОБЛИВОСТІ ОНОМАСТИЧНОГО ПРОСТОРУ
ПОЕЗІЙ ЛІНИ КОСТЕНКО

Відомий поділ стилістичних функцій художньої онімії на інформаційно-стилістичну та емоційно-стилістичну [2: 14-15] стосовно прози й поезії проявляє себе в тому, що в прозі переважає перша, а в поезії — друга. Але саме переважає, а не безроздільно панує. Те й те реалізується і в прозі, і в поезії. І навіть більше. Чи не в кожному випадку інформаційно-стилістичного вжитку власної назви наявні й елементи емоційно-стилістичні. І навпаки. А в текстах Ліни Костенко така поліфункціональність онімів є нормою. При цьому обсяг як емоційного, так і інформаційного навантаження оніма, вжитого поетесою, є значним, а в багатьох випадках — ще й багат шаровим.

Ось початок “Притчі про ріку”: “Давно колись була ріка **Діала**. І цар персидський на імення **Кір**” [3: 355]. Гідронім та антропонім тут мають чисто інформаційний сенс — з поясненнями: **ріка**, **цар персидський**, навіть з уточненням **на імення**. Ще сказати, що “давно колись” — це VI ст. до н. е., і вийде зовсім історичний образок. Стилістична, експресивна навантаженість онімів проявляє себе тільки в їх певній піднесеності, ваговитості, реалізованій як урочисто-епічним ладом тексту, так і винесенням власних назв у кінець рядків. А далі — прикрий випадок: “Священий кінь з недогляду втонув”. І Кір — “судив ту річку”: “Він присудив, щоб не було Діали. Він смертний вирок їй оголосив”. Прорито канали в усі боки, одведено води — “ріка умерла”. Але йшли віки:

Піски пустель засипали канали.
Ріка в русло вернулася своє.
Царя немає. Є ріка Діала.
Немає Кіра. А Діала є.

Це — фінальна строфа “Притчі про ріку”. Наймення Діала і Кір одержують високу експресивну напругу, стають контекстуальними антонімами. Позірно можуть щезло, а дійсно можуть живе. Час виправляє будь-яке свавілля. Функція тих же онімів стала вже емоційно-стилістичною.

Значимо, що мотив ріки як символу безсмертя поетеса полюбляє. Дослідники творчості Л. Костенко давно звернули увагу на притаманну їй “осмислено “закодовану” ідею вічності в образі ріки” [1: 19]. Згадаймо кінцівку “Скіфської одиссеї”:

Таки той грек до Києва доїхав.
Богдан підвівся з кам’яних стремен.
Немає грека. І немає скіфів.
Тече ріка велика Борисфен [3: 464].

Схожий мотив, схожі навіть формулювання. Та ж можуть карбованих рядків і включених до них власних назв. Оними тут теж стають місткими символами. Але сенс їх уже зовсім інший. Ніякої антонімії нема. Є історичний розвиток і історична спадкоємність. Душа тисячоліть виражена словом, передусім — власними назвами. Безіменний **грек** — **Київ** — **Богдан** (Хмельницький), що привітав своєю скульптурою віднайдені археологами останки давнього грека з часів Геродота, — Дніпро, який, уособлюючи душу тисячоліть, набирає наймення **Борисфен**, під яким і знаний був тому відважному грекові.

Тим трагічніше звучить відчайдушний зойк: ХХ століття може “утнути” те, на що не спромігся ні Кір, ні тисячоліття, — знищити ріки, оту матеріалізацію безсмертя: “Страшний скрипаль підняв уже смичок. Він буде грати реквієм річок” [3: 538]. Або: “Чому Звізда-Полин упала в наші ріки” [3: 537]. Або: “Мені відкрилась істина печальна: життя зникає, як ріка Почайна. Через віки, а то й через роки, ріка вже стане спогадом ріки” [3: 77]. Або: “Ще назва є, а річки вже нема. Усохли верби, вижовкли рови...” І далі: “Куди ти ділась, річечко? Воскресни! У берегів потріскались уста” [3: 53].

Скільки їх, таких зниклих малих (і не дуже малих) річок, записи назв яких залишилися лише надбанням і втіхою учених-гідронімістів, а реалії, що стояли за цими назвами, поїли водою й вітали вербами, вже позникали. Тому поетеса і вдається до такого цікавого ономастичного прийому: говорить про існування назви, не подаючи її, тієї назви. Навіщо? Хіба вона одна з такою долею?

Тонка, глибока продуманість і відчутність — оте, що називається дар Божий, — супроводжує чи не кожен ужиток власної назви в поезії Ліни Костенко. З'являється тільки те і тільки там, що і де доконечно потрібне. Це підносить вагомість, функціональну навантаженість кожної власної назви у творах поетеси.

В. П. Саєнко й І. В. Пономаренко описали синестезійні якості лірики Ліни Костенко, тобто схильність поетеси до “створення багатокомпонентних відчуттєвих образів, але злитих воєдино”, до переведення “різних форм виразності на мову словесної творчості”. Дослідниці висновують, що естетичний вплив візуальних, слухових, смакових, тактильних, кінетичних, як і органічних відчуттєвих образів становить “корінну й органічну властивість” поетики Л. Костенко, обґрунтовують “виняткову синестезійність її художнього світу”, звертаючи при цьому увагу як на “однопочуттєві” синестезії, так і на співдію в одному образі кількох почуттів” [6: 131-151].

При цьому дослідниці, не торкаючись ономастичної проблематики, наведеними ілюстраціями мимохіть засвідчують істотність власних назв і як об'єкту, і як, головне, джерела образів-синестезій: “І твоє ім'я наповнить душу сонцем”, “Тебе пече те ім'я, ті листи, ті вірші, той клен”, “Та буде пахнути горілим, Руан, Руан, твоє, Руан, ім'я” [6: 150-151]. І, власне, неістотно, що в першому випадкові “твоє ім'я” залишається тільки з ліричною героїнею — “чи в Ірпені, чи в царстві Берендея” — і читачеві не повідомляється [3: 291], у другому “те ім'я” у тексті цілком очевидне — коханка Аполлінера **Мадлен** [3: 233-234], а в третьому воно є прямим учасником-джерелом синестезії [3: 255].

Власна назва (чи бодай натяк на неї: “твоє ім'я”) втілює, вербалізує головний об'єкт зображення і тому випромінює, зосереджує навколо себе, мабуть, усі образи-синестезії поетичного тексту. Так, у вірші “Високий норвежець...” [3: 253-254] антропонім **Гамсун**,

прізвище (точніше — псевдонім) видатного норвезького письменника Кнута Гамсуна (1859-1952), що пішов на співробітництво з окупантами-фашистами й тим зрадив самого себе і свою батьківщину, стає центром тяжіння усіх синестезій твору — і тактильних (“дихає вже на ладан талант Ваш”), і кольорових (“Осяяла Ваші книги північна якась чистота”), і кінетичних (“фіорди чистого розуму”), і органічних (“Вам фашизм усміхнувся”), і звукових (“Це осінь так шелестить”), що поєднуються з температурними (“І осінь захрипла шерехом криги”). Будучи могутнім текстоутворюючим чинником, власна назва імпліцитно вміщує в собі чи не всю образність твору, як брила мармуру — майбутню найдовершенішу скульптуру. Потрібен лише геній митця, щоб зробити імпліцитне експліцитним. Ліна Костенко вміє це робити.

В. Панченко відзначає, що в творах Л. Костенко “прочитується апологія людської неповторності” [4: 16], і підкреслює, що в “її поезії чується бунт проти стандартизації, спрощення, примітивізації людини. **Неповторність** — ось друге (перше: безкомпромісність — М. М.) з ключових понять, смислових знаків волелюбної музи Ліни Костенко” [4: 4].

А спеціально виробленим у мові засобом для вираження, для пойменування людської неповторності, як і для індивідуалізації, виокремлення багатьох інших істотних для людини речей, якраз і є власні назви. Зрозуміло, що зводити величну й чаруючу неповторність поезії Л. Костенко до власних назв чи бодай виставляти власні назви як провідний виразник її безмежної неповторності було б просто смішно. Це “ключове поняття” Ліни Костенко проявляє себе у кожному її творі, у кожному рядку і особливим поетичним ладом, і стрімким летом думки, завжди насиченої глибоким почуттям, і глибоко народною й одночасно глибоко індивідуальною мовою на всіх її рівнях, від фонетики до синтаксису. Але не можна не визнати, що й власні назви відіграють тут визначну роль. Неповторність не може не тяжіти до спеціальних мовних знаків неповторності — власних назв. Уся творчість Ліни Костенко підтверджує цю тезу.

Втім, висловлені вище міркування із тими чи тими варіаціями можуть адресуватися не тільки Ліні Костенко, а й іншим справжнім поетам. І якщо акцентувати тільки специфічність, тільки ономас-

тичну індивідуально-авторську манеру поетеси, то слід вказати передусім на **всеосяжність** її поетичного ономастикону і в просторі, і в часі. Ну хто б ще став писати про річку **Діалу** та винесений Кіром вирок? То ж треба як мінімум знати. А й більше — пережити, відчутти, побачити оту тяжку у вічності ходу, яка все ж приводить (чи обережніше: може приводити) до слухних розв'язань.

І “за Чорним Шляхом, за Великим Лугом”, і “під горою Машук, на снігу”, і “на острові Борнео”, і “в туманностях душі чи, може, Андромеди” поетеса шукає і — знаходить душу тисячоліть і втілює її в слові. Слова **історизм, глобальність** надто сухі, але вони, мабуть, доречні для характеристики того притаманного Ліні Костенко дару бачити в сучасному всю глибину минулих віків і біля левино-жовтих берегів Дніпра — усю планету і “Всесвіт цей — акваріум планет”, дару, що пронизує всю творчість поетеси й зумовлює її ономастичну всеосяжність. Відчутний у Ліні Костенко від перших її віршів, перших збірок і дедалі зростаючий “потужний інтелектуальний струмінь” [1: 13] розмаїто проявляє себе в уживаних нею власних назвах. Можна констатувати, що в онімах Л. Костенко “інтелектуалізм її поетичного словника” як одна з провідних ознак індивідуально-авторського стилю проявляється в усякому разі не менше, ніж у іменниках на **-ість** та науково-технічних термінах” [5: 67-70].

Зазначена риса зумовлює склад, наповнення ономастикону Ліні Костенко. А його реєстри, його функціонально-семантичне навантаження визначаються високою емоційною напругою, можна сказати — кордоцентризмом, який фахівці визнають чільною прикметою української ментальності. Взагалі, чуття глибокої національної закоріненості, алюзії до рідного краю, проекція на Україну, її життя, історичну долю складають більш чи менш виразне семне підґрунтя мало не всіх ужитих поетесою онімів — звичайно, з тої їх масштабної групи, що не стосується України самим своїм ґрунтом, своїм безпосереднім сенсом. Власне, ця прикмета вживаних поетесою онімів і надає їм особливої, суто костенківської емоційності.

Якщо, за словами Ю. М. Тинянова, збитими вже в численних працях з літературної ономастики на штамп, у художньому творі немає непромовистих імен, то в поезії Ліні Костенко немає не-

емоційних, неекспресивних онімів, які при тому не втрачають здатності вмещувати великі обсяги найрізноманітнішої інформації. Тут доречно згадати ще одне слушне спостереження В. С. Брюховецького: “Поетеса ніби наполегливо заповзлася розвіяти давню оману, що логіка й емоції непоєднані ні в житті, ні тим паче в мистецтві” [1: 61].

У принципі оніми в буденному вжиткові є нейтральними позначками певних конкретних об’єктів. У художньому тексті ці нейтральні позначки одержують стилістичне навантаження, але переважно своєї нейтральності не втрачають. А у Ліни Костенко — втрачають. І ніяких тобі демінутивних суфіксів, ніяких **-оньк-**, **-очк-**, що їх так полюбляли письменники сентиментального напрямку. Експресія оніма створюється контекстним словесним оточенням, лініями семантичних зв’язків і перегуків, тобто адгерентними, а не інгерентними чинниками.

Ось вірш, у якому названо, поєднано восьмеро дуже різних людей, що багато зробили, що належать до геніїв людства. А людство, що їх оточувало, — вчиняло їм підлоти, вбивало їх. Нині у них невмируща слава, та жилося їм від того не легше. Енергійний початок вірша пов’язує **Гіпатію** (іноді пишуть **Іпатія**, не враховуючи густого придихання в грецькому записі, пор. генетично тожне чоловіче ім’я **Іпат**, **Іпатій**” [7: 64]), грецьку жінку-математика, астронома, філософа [3: 370-415], забиту християнськими фанатиками, та **Галілео Галілея**, італійського астронома, фізика, механіка (1564-1642), жорстоко переслідуваного церковниками. Тисяча років між ними мало що змінила у стосунках темної сили й світлого розуму:

...І натовпом розтерзана Гіпатія,
і Галілей, осміяний не раз,
якась звичайна людяна симпатія,
а не канони поєднали вас [3: 256].

Далі поетеса називає інші великі імена, не зачіпаючи “канонів”, не торкаючись їх осягнень, а саме із щирою людяною симпатією. Це незвично. Це електризує сприйняття: від імені протягається ніби високовольтна лінія із усе зростаючою напругою. Неочікуване словесне оточення індукує експресію антропонімів. А поетеса її поси-

лює, відділяючи ім'я від прізвища або взагалі вживаючи тільки ім'я, що значно підвищує (без будь-якого панібратства) довірливий, щирий, а тому й експресивний тонус мовлення: “А ти, Склодовська, змучена Маріє, | бувало й так, що не бувало й су? | Ти схуд, Джордано. Одіспався б трохи”; “Ти так і вмер, Тарасе, в самоті?”

І фізик та хімік Марія Склодовська-Кюрі (1867-1934), полька, що працювала у Франції, розробивши вчення про радіоактивність, і мислитель Джордано Бруно (1548-1600), спалений інквізицією в Римі, і Тарас Шевченко, єдиний поет серед цих науковців (але нагадаємо, що Іван Драч закликає побачити в ньому академіка), — усі ці імена в тексті Ліни Костенко світяться власним світлом, випромінюють власну енергію. Поетеса просто робить ту світлу експресію відчутною для читача, сповиваючи її своєю тихою любов'ю. А сказати про організатора польського повстання 1863- 1864 рр. та головнокомандуючого збройними силами Паризької комуни Ярослава Домбровського (1836-1871) лише таке: “А ти, Домбровський, ти почав курити?” Якої вибухової сили набуває сам антропонім, якщо його оточують не слова-вибухи, слова-панегірики, а ось те просте, одвічне, що маємо у Ліни Костенко!

Далі є ще “худенький Гус”. Є з певним застереженням внесений до цього поминального списку страждальців-геніїв засновник наукової анатомії Андреас Везалій (1514-1564): “А ти — блюзнір, подвижнику Везалій? Тобі досадно? Це тебе пече?” Подвижник — бо надзвичайно багато зробив, енергійно боровся з церковною темрявою. Блюзнір — бо тій темряві скорився, попалив свої рукописи й подався з Брюсселя в придворні лікарі до Карла V в Мадрид, хоч і там інквізиція зводила з ним рахунки.

Людяна симпатія, якою оточила Л. Костенко ці імена, не стоїть на заваді гострим формулюванням, таким характерним і таким доречним у поетеси: “ім не відсохли руки по плече” (це про тих, хто спалив Яна Гуса), “мої убивці — правнуки твоїх” (це у звертанні до Тараса Шевченка), “Десь міцно спали прогресивні сили, | не врятували жодного із вас”. Ці афористичні формулювання, одержуючи наснагу від ужитих у тексті імен, у свою чергу загострюють експресивність самих цих імен.

І не меншою, мабуть, експресією, ніж у знаних усьому світові

імен, уведених до розглянутого вірша, палахкотять у “Пасторалі ХХ сторіччя” імена трьох загиблих пастушат, що залишилися тільки у пам’яті рідні, односельців:

Як їх зносили з поля!
Набрякли від крові рядна.
Троє їх, пастушків, Павло, Сашко і Степан.
Розбирали гранату. І ніяка в житті Аріадна
Вже не виведе з горя отих матерів [3: 32].

За кожним іменем — цілий світ. Безмежний світ. Неповторність Людини. Ліна Костенко вміє це розкрити. У тому, власне, секрет “скаженої сили”, з якою дзвенять і сяють оніми в її поезіях.

1. Брюховецький В. С. Ліна Костенко. Нарис творчості. — К., 1990.
2. Карпенко Ю. А. Специфика имени собственного в художественной литературе // *Opomastica*. — 1986. — Т. 31.
3. Костенко Л. Вибране. — К., 1989.
4. Панченко В. Поезія Ліни Костенко. — Кіровоград, 1997.
5. Петрова Л. Засоби інтелектуалізації поетичного мовлення: На матеріалі поезій Ліни Костенко // *Українська мова: З минулого в майбутнє*. — К., 1998.
6. Саєнко В. П., Пономаренко І. В. Синестезія як якість поетики Ліни Костенко // *Слов’янський збірник*. — Одеса, 1997. — Вип. 4.
7. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей: Словник-довідник // За ред. В. М. Русанівського. — 2-е вид. — К., 1996.