

КУЛЬТУРНО ЗНАЧИМІ ГЕОГРАФІЧНІ НАЗВИ, АБО НАЗВИ-СИМВОЛИ СВІТОВОГО ЗНАЧЕННЯ, У ТВОРАХ ІВАНА ДРАЧА

Питання функціонування топонімної лексики в межах художнього твору порушувалося дослідниками давно, починаючи зі статей Ю. О. Карпенка та В. Д. Беленької. Ю. О. Карпенко наголошував на тому, що функції географічних назв у художній літературі досить різноманітні і зовсім не зводяться до вказівки місця дії [14: 17]. В. Д. Беленька звертала увагу на те, що топонім, який отримує емоційно-оцінно-експресивні конотації у процесі нарощування додаткових значень, часто набуває значення символу [1: 92—93]. Особлива функція топонімів у поетичному мовленні пов'язана з їхньою семантикою. Образне значення географічних назв, що актуалізує об'ємну культурно-історичну інформацію і комплекс різноманітних асоціацій, набагато ширше, ніж у апелятивів, тому складніше піддається аналізу. Незважаючи на те, що топонім у мові завжди називає конкретний, одиничний об'єкт і обсяг його значення дорівнює одиниці, семантичний зміст цього оніма у мовленні, зокрема мовленні поетичному, набагато ширший, ніж значення загальних назв (ЗН), особливо у культурно значимих назв. «Загальна властивість семантики власних назв (ВН) — її сугестивність, тобто накопичення різного роду конотацій і семантичних компонентів, що йдуть від асоціацій у тексті й поза текстом» [18:32]. «Актуалізація, ускладнення та узагальнення семантики ВН у ХТ є закономірним процесом під час формування художньо-ономастичного значення слова» [18: 33]. Значення ВН у тексті іноді називають енциклопедичним [3: 39]. Крім того, багато ВН мають свої традиції вживання у художньому мовленні, є знаками цілих поетичних текстів і в деяких випадках можуть розглядатися як «точечні цитати», що вбирають у себе зміст інших творів [2: 103—104]. Культурно значимі ВН встановлюють міжтекстові зв'язки, організовують інтертекст.

Про повну втрату топонімного статусу свідчать випадки використання географічних назв як символів явищ і абстрактних понять, пов'язаних з їхніми денотатами. Топоніми при цьому перестають бути власне топонімами, набувають символічного значення, хоча ще не повністю втрачають зв'язок з названими просторовими об'єктами. У семантиці таких назв ще зберігається «топонімичне» тло сприйняття назв на відміну від онімів, що відчули апелятивізацію. Є. С. Отін та його послідовники називають подібні онімні лексеми конотативними, розтлумачуючи їх як проміжний ланцюг у бінарному протиставленні власна назва — загальна назва [16: 3].

О. О. Варганова зазначає, що топонім наділений властивістю зберігатися в пам'яті людей як певний сюжет, що робить можливим його функціонування в тексті у якості символу. Завдяки цій властивості топонім, потрапляючи до тексту завдяки майстерності автора та його визначеним мотивам, поглиблює загальну ідею тексту, стає засобом, що організовує художнє ціле поетичного тексту й сприяє читацькому сприйняттю [4: 15]. Авторка наголошує також на тому, що функції традиційного топоніма-символу можуть відрізнитися від функцій авторського топоніма-символу, який здатний наділяти поетичний текст несподіваним звучанням. Т. С. Олійник характеризує топоніми-символи як такі, у яких первісне і головне значення (позначення географічного об'єкта) нівелюється, а інформація щодо психологічної, соціальної або іншої характеристики виступає на перший план. Авторка наголошує на необхідності актуальності топонімів-символів у масовій повсякденній свідомості середнього носія мови, бо в іншому разі топоніми вже не сприймаються як символи [15: 132—133].

Топоніми у поетичних текстах Івана Драча займають провідну позицію, почасти змагаючись з досить поширеним для художнього мовлення розрядом — антропонімами, іноді виборюючи це змагання; часто є ключовими словами, що вимагають певного контексту й організовують його. Тому аналіз лінгвостилістичних особливостей художнього мовлення Івана Драча припускає ретельне вивчення перш за все цього класу слів.

У процесі аналізу поетичних текстів Івана Драча ми зафіксували декілька груп топонімів-символів світового значення:

1) топоніми-символи-міфоніми античного походження: *Буду йти так і йти / Аж до річеньки Стікс, / Може, зможу знайти / Золотий ферлямпікс...* («Кам'яна хвороба») [12:347] — річенька **Стікс** (міфологічна річка підземного царства мертвих Аїду) — символ кінця життя; цей же міфотопонім вводиться автором до складу поширеної прикладки з порівняльним значенням у вірш «Поховайте мене в Теліжинцях...»: *Де ліси, мов списи, гороїжаться / І де Роська, мій Стікс, проплива* [6: 371]. Оскільки твір є своєрідним авторським заповітом, звертанням до вдячних нащадків, що мають виконати волю автора, прабатьківський символ — наскрізний топонім у творчості І. Драча *Роська* описується засобом саме міфотопоніма Стікс з конотаціями «останнє пристанище, спокій».

Інший приклад ужитку міфотопоніма з подібною семантикою: *Чому ж ти, Вітчизно, на ласку скупа для поета? / Життя його лиш минуще, а пісню не втопить Лета* («Поезія — над усе, / поезія — передовсім!») (З Галактіона Табідзе) [9: 66]. **Лета** (з гр. *lethe* — забуття) — у давньогрецькій міфології річка, що протікала у підземному царстві. Душі померлих, скуштувавши води з **Лету**, забували про своє земне життя. У переносному смислі образ **Лету** означає забуття. Звідси фразеологізм «канути в Лету» — бути забутим, зникнути безслідно. Ю. О. Карпенко стверджує існування цього античного міфотопоніма в сучасній мові тільки у зв'язку з окремим фактом і його вживання разом з вказівкою на цей факт, зокрема як показника забуття, переважно у фразі «канути в Лету» [13: 96, 102]. І. Драч загалом зберігає узуальні конотації символу-міфотопоніма **Лета**, хоча вводить його до тексту у заперечному значенні, чим наповнює рядки оптимізмом і позитивною енергетикою на відміну від песимістичної, закладеної первісно у зміст символу. Отже, можна стверджувати про індивідуально-авторське збагачення семантики типових фразеологічних одиниць, наповнення їхнього значення іншими смисловими відтінками залежно від потреб ідейно-тематичного спрямування.

Да, непросто при такому строе, / Что не видит вокруг ничего, / Добираться Адаму до Трои, / До библейских истоков его... («Реклама джінсів») [5: 58] — назва **Троя** містить енциклопедичну інформацію напівлегендарного грецького історичного міста, оповитого таїною міфів. У даному контексті актуалізація цих відомостей про

назву дає можливість авторові «наростити» нові смисли у значенні топоніма, перетворивши його на перифразу (називання засобом топоніма загальної назви), що породжує нові значення, а саме: а) «наукова компетенція людства, історична обізнаність», до якої воно, згідно з контекстом, не прагне; б) «початок людського існування, так звана «зоря цивілізації» — друге нарощене значення, підкріплене поширеною прикладкою, у складі якої вмотивовані лексичні одиниці «біблійні витоки»;

2) топоніми-символи християнської культури:

Так на Голгофу я спішу в заклятті, / Де лікар мій і два між нього таті (цикл віршів «Сковородіана») [7:128]. Влучно використано І. Драчем топопоетонім *Голгофа*, наділений розвиненою системою конотем, який Є. С. Отін відносить до групи узуальних конотативних топонімів з інтерлінгвістичними переносними значеннями, що символізує: 1) місце страт, страждань; 2) спокутне страждання, тяжкі випробування; 3) подвижництво [16:5—6]. Первинне топонімне значення ороніма *Голгофа* — пагорб у околицях Єрусалима, місце страт у стародавній Іудеї; на пагорбі з такою назвою в районі приміських садів і могил, на північний захід від Єрусалима, за межами міста (а отже, з ганьбою) був розп'ятий Христос. У наведеному прикладі достеменно відчутна актуалізація конотації «подвижництво», оскільки мова йде про Григорія Сковороду.

Може цей мур Софії / Стане Стіною Плачу / Стане Муром Скорботи / Як в сивому Єрусалимі / Для поганьбованих українців (уривок з поеми «Свічка для патріарха») [10:58]. Гіркою патетикою пронизані твори останніх збірок І. Драча: досвід політика збагатив проблемно-тематичний спектр його поезії, загострив дошкульність поетичного слова, розширив обрій спостережень. По-істинному патріотичне хвилювання поета за долю сучасної Української держави, її непрості відносини з Росією, Білорусією, США в історичному та сьогоденному ракурсі — усе це вилилося в гостросатиричні строфи уривку з поеми «Свічка для патріарха». Найвищого емоційного напруження у творі і розкриття його ідеї досягнуто саме завдяки топонімній лексиці, що живається у кульмінаційних рядках твору. На ґрунті реального топоніма *Стіна Плачу* змодельовано індивідуально-авторський

Мур Скорботи, який разом з етимологією стає умовним, можливим контекстним синонімом до словосполучення *мур Софії*. Засобом введення епітетизованого топоніма «сивий Єрусалим» до порівняльного звороту, автор накладає одну реальність на іншу, створюючи видимий образ рідної землі, за долю якої вболіває його розум, серце і душа;

3) топонім-символ мусульманської культури (зафіксований лише один приклад у чотирьох випадках ономавжитку): топоетонім-символ *Мекка*, що ввібрав у себе конотації мусульманської святині, куди прагнуть душі й тіла сповідуючих Іслам, і ширше — місця уславленого й визначного, перенесений І. Драчем на *Павлищани* (у драматичній поемі «Дума про вчителя» — батьківщина творчого злету видатного педагога-новатора Сухомлинського). У поемі тричі трапляється ужиток даного топоніма, причому у мовленні різних дійових осіб, — автор намагається підкреслити вагомий внесок простого учителя, директора Павлищанської (у дійсності — Павлиської) школи, у розвиток радянської педагогічної науки, на жаль, по-різному і не завжди позитивно сприйнятий деякими псевдокритиками: *Мещерський / Це — Ваша Мекка. Я ж туди — ні кроку.* [8:23]; *П ведучий / Павлищани, Павлищани, / А все ж село, провінція, хоч Меккою його / Вже охрестили педагоги наші, / Та, правду кажучи, лиш деякі.* [8:45]; *Жінка / Я — Палаза Гарбуз. Я заочно / Скінчила вуз. Я приїхала. / Така віхола була. Та це ж Мекка.* [8:57]. Поема написана І. Драчем у 1976 році, а у збірці «До джерел» (1972 р.) автор уже використовував даний топоетонім, отже, можна стверджувати про традицію такого ономавжитку. У вірші «Балада про чорну пам'ять», де змальовано «фюрера», який втретє відвідує мотель, розташований поблизу Вінниці, біля знищеної гітлерівської ставки «Вервольф», топонім *Мекка* виникає у складі порівняльного звороту зі збагаченим семантичним обсягом завдяки контекстному оточенню «мусульманин», «прагнеш»: *Ти ж, як той мусульманин до Мекки, / Прагнеш спрагою ката сюди...* [7:36];

4) топоніми-символи-культурогеми:

Стоять Парфенони солом'яно-русі, / Синькою вмиті, джерельноводі («Балада про Сар'янів та Ван-Гогів») [11:4]. Важливим є використання поетом топонімів — символів інших держав, які

є тлом для творення образу рідної землі, ужитих у перифразах (у даному випадку — ужиток ВН на позначення ЗН) і гіперболах. Тут звичайні сільські хати названі *ойкодомонімом Парфенон*, рядки вірша насичені ампліфікаційним рядом епітетів. Як відомо, *Парфенон* — вершина давньогрецької архітектури, культова споруда Афінівського Акрополю, храм, де в I тис. до н. е. возвеличувалася 13-метрова статуя Афіни Паллади — богині мудрості і покровительки міста, зваяна Фідієм із золота і слонової кістки. Перенесення цієї назви, до речі в оказіональному вжитку, на сільські хати підкреслює в уяві читача їхню значимість для поета. Пліуралізація, як стверджує О. В. Суперанська, підтверджує апелятивацію: назви втрачають індивідуальність і залучають своїх носіїв до певної множинності [17:368]. Прийом перефразування і гіперболізації використаний у конструюванні й інших антропонімічних образів вірша: прості українські селянки названі іменами художників світового значення: вірменина Сар'яна, голландця Ван-Гога, українців — братів Кричевських, ужитими, як і в попередньому прикладі, у пліуральній формі з метою символічного узагальнення. Цим самим автор проголошує, що українські жінки — не просто трудівниці, а митці, тому, називаючи їх іменами видатних творців, І. Драч підкреслює, що за кожним із них криється неповторний, індивідуальний, глибокий внутрішній світ. Автор схиляє голову перед нелегкою працею сільських жінок, матерів, які «при всякій погоді» прикрашають свої оселі. Звертаючись до «чужих» імен — антропонімів і топонімів, автор майстерно вводить українську культуру в контекст світової.

І. Драч у різних творах використовує різні референтні конотації топоніма-символу *Еллада*, що містять асоціативно-образний і емоційно-оцінний компоненти. *В одному професорському домі, / де дихала всюди Еллада, / Де сновигало студентство, / де свій був і Кіпр, і Крит* («Кань Сань-гу — богиня нужників») [9:61] — антропоморфізований образ *Еллада* в одному семантичному ключі з такими ж антропоморфізованими *Кіпр, Крит* (сучасний правопис — *Крит* — Т. М.) побудований завдяки використанню певної частини їхньої енциклопедичної інформації, а саме «античність — велична сторінка історії людської цивілізації». *Европа* —

беззубой Элладой. / Мы — американским Римом — / Вспоим культуру тщедушную / Здоровым и диким соком... («Берест Катерины Белокур») [5:20]. Тут топоніми *Еллада* і *Рим* вжиті в антитезі, й у даному контексті буквально сприймаються як дві різні культури — Стародавньої Греції і Стародавнього Риму. Перший топонім поданий у обрамленні епітета «беззуба», що промовисто говорить: «стара, нікчемна, ні на що не спроможна тощо», другий в оточенні деонімізованого ад'єктива «американський», тобто «сильний, владний, переможний». Герой вірша, безіменний художник із Нью-Йорка (про нього нам відомо лише зі слів автора, що він був із роду Кибальчичів, можливо, навіть племінник «геніально-го царевбивці» Кибальчича Миколи Івановича, революціонера, народника, винахідника, учасника замахів на Олександра II) впевнений, що європейські здобутки застарілі і нині не становлять історичної і культурної цінності, а світ, у тому числі мистецький, у майбутньому завоює Америка. На щастя, автор твору не поділяє такої псевдодумки, і цей образ «творця-нікчеми» введений І. Драчем до вірша для увиразнення провідної ідеї — несприйняття і заперечення масової культури, натомість прославлення української, яку уособлює у творі живописний доробок Катерины Белокур.

Ужесточается жизнь. Grimасами человеческими / Химеры века смеются — сплошной тебе Нотр-Дам. («Життя — тенісний корт на погості») [5:62]. У цьому прикладі виразно відчутне використання автором одного із співзначень семантично збагаченої топонімної назви-символу *Нотр-Дам* — найвідомішої в світі архітектурної пам'ятки готичного стилю (інша назва — собор Паризької Богоматері), пишно оздобленої химерними скульптурними витворами. Саме цю енциклопедичну інформацію використовує автор, щоб перетворити топонім *Нотр-Дам* на поетичний символ химерності, незрозумілості сучасного життя, розщепленості буття і вилученості з нього самої його суті.

Насичення текстів подібними топонімами-символами пов'язане з певними поетичними традиціями, про які заявили поетишістдесятники, і Іван Драч зокрема, а саме орієнтація поетичного мовлення на інтелектуалізм, інформативну насиченість, глибоку смислову перспективу.

Література

1. Беленькая В. Д. Топонимы в составе лексической системе языка. — М., 1969.
2. Беляева М. Ю. Собственные имена как точечные цитаты // Шоста республіканська ономастична конференція: Тези доп. і пов. — Одеса, 1990. — Ч. 1.
3. Болотов В. И. Лингвистический статус имени собственного и его функционирование в тексте // Материалы к серии «Народы и культуры». — Вып. XX. Ономастика. — Ч. 1. Имя и культура.
4. Вартанова О. А. Англоязычные **топонимы** и их стилистический потенциал в поэзии : Автореф. дис. ... канд. филол. наук . — СПб., 1994.
5. Драч И. Ф. Американская тетрадь. Стихи. Драматическая поэма. Авторизованный перевод с украинского Юрия Мезенко. — М., 1984.
6. Драч І. Ф. Анатомія блискавки: Вибрані твори / Упорядкув., комент. та приміт.: В. Брюгген; Передм.: М. Жулинський. — Х., 2002.
7. Драч І. Ф. До джерел. Вірші, поеми, переклади. — К., 1972.
8. Драч І. Ф. Драматичні поеми. — К., 1982.
9. Драч І. Ф. Київське небо. Поезії. — К., 1976.
10. Драч І. Ф. Крила: Поезії. — Х., 2001.
11. Драч І. Ф. Листи до калини: Поезії / Передм. Д. В. Павличка. — К., 1994.
12. Драч І. Ф. Сонце і слово: Поезії. — К., 1978.
13. Карпенко Ю. О. Антична міфологія як поетична зброя // Записки з ономастики: Зб. наук. праць. — Одеса, 2002. — Вип. 6.
14. Карпенко Ю. О. Стилистические возможности топонимических названий // Питання стилістики української мови у взаємозв'язку з іншими слов'янськими мовами. — Чернівці, 1963.
15. Олійник Т. С. Лінгвокраїнознавчий аспект у дослідженні топонімів-символів // Наук. зап. Тернопіл. держ. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. — Сер.: Мовозн., 2000.
16. *Отин Е. С.* Материалы к словарю собственных имен, употребляемых в переносном значении // Вопросы ономастики: Собственные имена в системе языка. — Свердловск, 1980.

17. Суперанская А. В. Прецедентные ситуации, фразы, имена // Научный вестник Чернівецького університету: Зб. наук. праць. Вип. 356—359. Слов'янська філологія. — Чернівці, 2007.
18. Фоякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. — Л., 1990.