

ПРЕЦЕДЕНТНІ ІМЕНА З АНТИЧНИХ МІФІВ В ОНОМАСТИЧНОМУ ПРОСТОРІ РОМАНУ ЛІНИ КОСТЕНКО "ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШЕГО"

Михайлова Олена Григорівна

канд. філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті висвітлено роль античних міфотеонімів як прецедентних імен в ономастиконі роману Ліни Костенко. Імена давніх богів є одиницями культурного коду з високим асоціативним потенціалом, що робить їх основою для створення різних видів тропів.

Ключові слова: історична ономастика, антична міфологія, теонім, прецедентне ім'я, тропи.

Перший великий прозовий твір відомої української поетеси Ліни Костенко "Записки українського самашедшего" (ЗУС) став в Україні мистецькою, літературною і суспільною сенсацією [Кононов 2011]. Привертає до себе увагу оригінальна назва роману, яка нагадує читачеві про повість М. В. Гоголя "Записки сумасшедшего", цитати з якої органічно вплітаються у текст твору. Але, на відміну від гоголівського Поприщина, парадокс героя Ліни Костенко полягає у тому, що він – людина цілком нормальна. Психічно хворим він відчуває себе через "фантомні болі душі", викликані начебто звичними подіями, що відбуваються в його особистому житті та в країні. Герой не може пристосуватися до жорстокого сучасного світу, де "трагедії стають буднями людства", де забули про цінність людського життя.

Дискусійність викликає художня форма твору, оскільки досить важко визначити його жанрову приналежність. На наш погляд, тут поєдналися жанри історичного літопису, пригадаємо "Повість минулих літ", і щоденникових записів. Ймовірно є також паралель із жанром історичних хронік, відомим ще за часів Гайя Юлія Цезаря, автора "Записок про галльську війну" ("Commentarii de bello Gallico") або "Записок про громадянську війну" ("Commentarii de bello civili"). На відміну від військових мемуарів, "Запискам" Ліни Костенко властива емоційно-суб'єктивна оцінка історичних подій, а сама форма оповіді від першої особи нагадує про щоденникові нотатки. Авторка також визначає жанр свого твору як "діаріуш" – 'щоденник'. Термін має латинське походження (лат. *diarium* 'денні записи', від *dies*, *diei* 'день') і потрапив в українську мову через польське посередництво у добу середньовіччя, є застарілим і вживається сьогодні досить рідко. Широко відомим твором цього жанру є, наприклад, "Діаріуш подорожній" гетьмана Пилипа Орлика, присвячений подіям 1720 – 1733 років. Цікаво, що письменниця обирає фонетичний варіант "діаріуш" замість більш поширеного "діаріуш", підкреслюючи поетично-звукову асоціацію з іменником *дія*, а не *день*: "...чи хтось на світі веде *діаріуш* людства? Не свій особистий щоденник, не мемуари і спогади, не історію держав і народів, а саме *діаріуш*, запис *дій* і подій, компендіум фактів, щоб хоч щось збереглося в пам'яті, що *діялося* на цій планеті" (ЗУС, 245). Таким чином, "Записки" Ліни Костенко можна вважати новим синкретичним жанром, що наближається до історичної сповіді сучасного Нестора Літописця про "патологічну дійсність", у якій ми живемо.

Відлік часу в романі розпочинається з моменту "зламу століть", тобто з грудня 2000 року. Варто згадати, що герой "Записок" М. В. Гоголя занотовує у щоденнику нереальну дату "год 2000 апреля 43-го числа", а "український самашедший" Ліни Костенко начебто продовжує часопис гоголівського героя, завершуючи його груднем 2004 року.

Літопис особистого життя героя "Записок" – це тільки один епізод у нескінченному переліку подій, зафіксованих у "діяріюші людства". Сам оповідач – 35-річний киянин, програміст, людина інтелігентна й небайдужа. Він називає себе "здобиччю інформації", оскільки намагається бути в епіцентрі подій, що одночасно відбуваються в світі, в Україні і, зрозуміло, в його житті. Таким чином, герой Ліни Костенко наче живе у тривимірному просторі, де нереальне стає реальним, де власні проблеми переплітаються з проблемами державними, а державні переростають у світові. Глобалізація світу змінює масштаб подій, земна куля все більше нагадує "глобус Воланда", схилившись над яким, звичайна людина може відчутти, як вібрує, стає рельєфною та наближається до неї будь-яка "цяточка на карті". Кожен з нас має нести відповідальність за те, що відбувається навколо нього, найстрашніше – це байдужість, що переконливо доводить сам головний герой. На початку роману він – людина слабка, безпорадна, занурена у свої буденні проблеми, але революція на Майдані повністю змінила його, зробила "причетним" до нової історії України: "тут (на Майдані) впізнаєш свою долю, і вона впізнає тебе". Роман закінчується словами: "От і настав наш День Гніву. Лінію оборони тримають живі" (ЗУС, 414).

Інформаційний потік, у якому "борсається, як у пісках" герой, має певну хронологію, інколи цілком реальну, інколи віртуальну, наприклад: 1 грудня, 9 мартобря, 43-те число. Орієнтуватися у "мегабайтах пам'яті" допомагають особливі мовні маркери, які визначають хронотоп твору. Більшість цих маркерів належить ономастичній площині роману, який просто вражає читача "онімним" розмаїттям. Тривимірність простору твору відбивається у структурі ономастичного поля, яке можна поділити на умовні концентричні кола. Перше найменше коло представляє герой як окрема особистість. Друге коло, значно ширше за перше, уособлює героя як представника української спільноти, асоціюється з державою Україною та українцями як нацією. Третє найбільше коло робить його "громадянином світу", причетним до всіх подій, що відбуваються на планеті Земля. Проілюструємо сказане цитатою: "скільки нас, людства, вже є на планеті? Мільярдів шість? І серед них українці, дивна-предивна нація, яка живе тут з правіку, а свою незалежну державу буде оце аж тепер" (ЗУС, 11).

Ономастикон роману містить повний "спектр" онімів: *антропоніми* (імена людей), *топоніми* (власні географічні назви), *теоніми* (власні та класифікаційні назви богів, божеств, міфічних створінь), *ергоніми* (власні назви виробничих, суспільних, ідеологічних, конфесійних об'єднань людей), *космоніми* (власні назви космічних об'єктів), *ідеоніми* (власні назви духовних предметів – творів письменників та інших митців), *хрононіми* (власні назви подій, часових відрізків) та ін. [Карпенко 2006, 12]. Але розподіляються власні назви в структурі ономастичного поля нерівно. Так, у першому колі практично відсутні антропоніми: сам герой не має імені, анонімними є члени його родини та найближчі друзі. Навколо безіменного "я" оповідача сконцентровані

апелятивні назви: дружина, теща, малий (син), батько, нова дружина батька, син нової дружини – Тінейджер, друг-програміст, який згодом отримав ім'я-перифраз "Лев, інвертований на пустелю" через анекдот про лева, що сам розповів. Власне ім'я має лише друг малого, син сусідів Борька, якого герой характеризує таким чином: "Борька це Борька, я не скажу: ідіот, у Швеції педагоги коректно сказали б: "дитина прихованого потенціалу" (ЗУС, 63). Після загибелі Борьчиного батька з'являється ім'я-прізвисько у матері Борьки – Гламур. Таким чином, функції антропонімів у першому колі найчастіше виконують апелятивні назви, що є звичним для родинного спілкування [Карпенко 2006, 15]. Зауважимо, що деякі з апелятивів пишуться з великої літери, отже формально виконують функції власних назв, наприклад: Тінейджер, Гламур та ін. Порівняно невелика кількість пропріальних назв у першому колі створює "нейтральний фон" для великої кількості онімних одиниць, які належать до другого й третього кола ономастичного простору роману.

Предметом нашого дослідження ми обрали пропріальні назви з античної міфології, божественні прототипи яких перетворилися на своєрідні еталони сприйняття навколишнього світу, набули функції прецедентних імен, універсальних "одиниць культурного коду" [Гудков 2008, 9]. Під прецедентним іменем ми розуміємо "складний знак, при вживанні якого в комунікації відбувається апеляція не до власне денотату, а до набору диференційних ознак імені" [Красных 2003, 172]. Античні міфотеоніми, на наш погляд, складають особливу групу прецедентних імен, які наочно демонструють актуальність культурного досвіду минулого та визначають морально-етичні цінності сьогодення, оскільки "відомі будь-якому сучасному homo sapiens незалежно від його приналежності до тієї чи іншої національно-лінгвокультурної спільноти" [Красных 1998, 69].

Ліна Костенко майстерно вплітає античні імена у мову прозових, а особливо поетичних творів [Михайлова 2008, 34]. Прецедентні імена зберігають важливі фрагменти історичної пам'яті українського народу, привертають увагу до проблеми "зв'язку часів, наступності поколінь, національних традицій і святощів, "коріння й витоків" [Жуковська 2010, 6]. Таким чином, античні теоніми у творах поетеси є знаками високої духовної культури минулого, іменами, через які розкривається історичний, етичний та культурологічний аспекти світосприймання.

Міфологічні прецедентні імена мають стійку емоційну конотацію, допомагають виразно висловити авторську позицію, легко перетворюються у прозовому тексті на оригінальні художні засоби. Так, на сторінках роману ми зустрічаємо різні способи актуалізації міфологічних імен. Найпростішим є вживання пропріальних теонімів у порівнянні, де вони зберігають денотативне значення: "Віталій Кличко бився як *Геркулес*, але переміг Ленокс Люїс"; "я вже, як *Одіссея*, хотів би залити вуха воском" (ЗУС, 296; 210). Але більшість прецедентних імен міфологічного походження зберігає лише асоціативний зв'язок з певними культурними символами, чим створює своєрідний позитивний "імідж". Подібне вживання прецедентних імен цілком відповідає гірко-іронічному визначенню нашого сьогодення у "діаріуші": "була епоха Відродження, епоха Просвітництва, а у нас тепер "Время Шустова", "Время Мягкова" (ЗУС, 211). Герой роману подібно до "*Одіссея*, хотів би залити вуха вос-

ком", але не через спів солодкоголосих сирен, а щоб не чути набридлі рекламні гасла: "Все опосіла знову реклама... Її вже вплітають у двозначні натяки, карколомні трюки і античні сюжети. *Олімпійські боги* дудлять вітчизняне пиво. Махають крильцями гігієнічні прокладки. Пританцьовують пральні машини. Співає бутерброд" (ЗУС, 210). Антична міфологія, божественні імена з тисячолітньою історією, передаються у "плебейській транскрипції", втрачається нерозривний культурний зв'язок епох. Історична "амнезія" призводить до "варваризації" суспільства, що, як слушно зауважує Ліна Костенко у своїй лекції "Гуманітарна аура нації", є "...особливо небезпечним для націй, які не пройшли ще своїх престижних стадій, які в рецепціях світу ще не мають духовної аури, і раптом одержали доступ до світової культури в її плебейській транскрипції" [Костенко 1999, 3]. Яскравих прикладів контекстуального "знецінення" античних прецедентних імен чимало на сторінках роману. Так, герой "Записок" нотує чергову національну подію – показ у прямому ефірі шоу-акції "Бізнес – Олімп", під час якої "те, що зветься елітою, роздає саме собі національну премію *Прометей-престиж*" (ЗУС, 95). Герой, а отже й авторка, звертається до української бізнес-еліти з риторичним запитанням: "Але чому національну, все ж таки і *Прометей*, і Олімп це антична Греція. І який престиж? Невже їм здається, що бути прикутим до скелі, з печінкою закльованою орлом, це престижно?" (ЗУС, 95). Замість звичної Дошки пошани з фотографіями "переможців змагань" перед нашими очима з'являються: "*Зевси* важкої металургії, *Гермеси* енергетики, *Меркурії* торгівлі, *Аполлони* шоу бізнесу..." (ЗУС, 208). Зберігаючи традиційне написання пропріальних назв з великої літери, Ліна Костенко вживає форми множини замість однини, що наближає теоніми до апелютивів. Несумісне поєднання античних божественних імен з назвами сучасних економічних галузей сприймається як авторський оксюморон. Нищівну іронію підсилює риторичне запитання: "Боже, скільки народ має достойників, чого ж він так недостойно живе?" (ЗУС, 208).

Поширеним виражальним засобом є метонімічне вживання античних теонімів. Як відомо, "метонімія полягає у використанні певної лексеми для позначення фактів і явищ, суміжних з фактами чи явищами, позначуваними даною лексемою" [Семчинський 1996, 148]. Так, образ та ім'я грецької богині правосуддя символізують в "Записках" судову гілку української влади: "Вчора по телебаченню показали *Феміду* із зав'язаними очима. Все знали давні греки, і про нашу прокуратуру теж" (ЗУС, 17). Нове семантичне наповнення отримує не тільки пропріальний теонім, але й сам образ богині, її обов'язкові божественні атрибути: "Така наша українська *Феміда* – у грецької зав'язані очі, у нашої заплющені" (ЗУС, 298). Богиня правосуддя також асоціюється у романі із збиральним образом влади, яка звично вирішує долю народу: "а політична *Феміда* все щось зважає на своїх терезах. Спритні політики перестрибують з шальки на шальку. Перекидають гирки своїх інтересів. Свинцеві гроби чекають своїх вантажів" (ЗУС, 275).

Якщо теонім *Феміда* як символ правосуддя і справедливості змінює своє позитивне забарвлення на негативне безпосередньо у контексті твору, то образ міфічного Мінотавра, народженого від протиприродного шлюбу людини й тварини, має первісну негативну конотацію. Напівлюдина з головою бика, міксантропічне кро-

вожерне створіння, що стереже лабіринт – це розгорнута метафора для зображення української влади: "коридори влади – це лабіринт *Мінотавра*. По тій багнюці чистим не пройдеш. Все хтось обляпає або вкусить" (ЗУС, 289). Прецедентне ім'я Мінотавра зустрічається також у порівнянні для характеристики можновладців: "...їх ніхто не може звільнити, відкликати – уже як потрапив у коридори влади, так уже й курсує довіку. Або заляже, як *Мінотавр*, і ні з місця. Обвішуй його орденами, вшановуй, бо він звик" (ЗУС, 198).

Герой роману – людина закохана, любов до власної дружини "з обличчям єдино коханої", рятує йому життя. Він вірить, що кохання може врятувати й увесь світ, але тільки справжнє, несхоже на той "великий проект для сімейного балдіння", який кожного дня демонструє "голубий екран". Головний герой толерантний до всіх, "традиційних і не традиційних", слушно ставить риторичне запитання: "хай собі любляться хто як хоче, але для чого зчиняти такий галас?" (ЗУС, 115). Він втомився від телевізійного "*Еротодому*" та благас: "поверніть мені мій захват перед жінкою. Хоч трохи магії, загадки, недосяжності..." (ЗУС, 114–115). В авторському неологізмі "еротодром" з'єдналися дві грецькі основи: ім'я бога кохання Ероса (Ерота) та основа "дром" із значенням 'біг, місце для бігу'. Неологізм підкреслює особливе ставлення авторки до людських почуттів, які не повинні бути об'єктом для розваги. Справжнє кохання символізує у романі образ римського бога Купідона з обов'язковими атрибутами – луком і стрілами. Так, оцінюючи якість сучасної кінопродукції, герой роману наголошує, що "розтиражоване" телевізійне кохання – це не сфера втручання божества, оскільки "*Купідон* стріляв не в геніталії, а в серце" (ЗУС, 115). Сучасному світові бракує почуття любові, "на моніторі нашої свідомості" все частіше з'являються великі й малі катастрофи, а "час натягується, як тятива, але не в руках *Купідона*" (ЗУС, 21).

Завершуючи аналіз прецедентних імен з античної міфології, треба зауважити, що більшість належить до другого кола ономастичного простору роману, яке асоціюється з Україною як державою та українцями як нацією. Проблема національної історії, пропагування загальнолюдських цінностей, відчуття "триєдності теперішнього, минулого і майбутнього", – все це повною мірою властиве як епічним поемам Ліни Костенко [Жуковська 2010, 131], так і першому прозовому твору. "Записки українського самашедшого" – це заклик не бути байдужим до історії своєї батьківщини, спроба повернути нашому суспільству історичну пам'ять. Історія кожної миті складає свій перелік імен, які залишаються в "діяріюші" людства, а нам вже сьогодні треба замислитися над питанням: "Чиїм сучасником себе можемо вважати я?" (ЗУС, 256).

Стаття посвячена ролі античних теонимів як прецедентних імен в ономастиконе роману Ліни Костенко. Імена богів являються одиницями культурного кода з високим асоціативним потенціалом, що робить їх основою для створення різних тропів.

Ключевые слова: историческая ономастика, античная мифология, теоним, прецедентное имя, тропы.

This article analyses the role of antique theonyms as precedent names in onomasticon of the novel of Ukrainian author Lina Kostenko. The names of gods are the units of cultural code with high level of associations and the base for creation of different tropes.

Key words: historical onomastics, antique mythology, precedent name, theonym.

Література:

1. Гудков Д. Б., Ковшова М. Л. Телесный код русской культуры: материалы к словарю / Дмитрий Борисович Гудков, Марина Львовна Ковшова. – М.: Гнозис, 2008. – 288 с.
2. Жуковська Г. М. "Усе іде, але не все минає". Пам'ять і час у творчості Ліни Костенко / Галина Жуковська. – К.: Книга, 2010. – 188 с.
3. Карпенко О. Ю. Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук: спец. 10.02.15 "Загальне мовознавство" / О. Ю. Карпенко. – К., 2006. – 33 с.
4. Кононов І. Лінія оборони Ліни Костенко // Електронний ресурс: www.ostro.org/articles/article-157046/print.html
5. Костенко Л. В. Гуманітарна аура нації або дефект головного дзеркала. – К.: Видавничий дім "КМ Academia", 1999. – 28 с.
6. Костенко Л. В. Записки українського самашедшого. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.
7. Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? / Виктория Владимировна Красных. – М.: Диалог МГУ, 1998. – 286 с.
8. Красных В. В. "Свой" среди "чужих": миф или реальность? / Виктория Владимировна Красных. – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
9. Михайлова О. Г. Античні міфотеоніми в поезії Ліни Костенко / О. Г. Михайлова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Лінгвістика і літературознавство. – Вип. XVI. – К.: Освіта України, 2008. – С. 34–39.
10. Семчинський С. В. Загальне мовознавство. – К.: АТ "ОКО", 1996. – 416 с.