

ТОПОНІМИ ЯК КОМПОНЕНТИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «СОНЯЧНА МАШИНА» В. ВИННИЧЕНКА)

Анотація. У статті розглянуто питання функціонування топонімів у романі В. Винниченка «Сонячна машина». З'ясовано їх структурні, семантичні, стилістичні й національні особливості. Досліджено роль частотних одиниць Берлін, Німеччина в загальній структурі роману.

Ключові слова: літературно-художній топонім, художній текст, функції топонімів.

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы функционирования топонимов в романе В. Винниченко «Солнечная машина». Изучены их структурные, семантические, стилистические и национальные особенности. Исследована роль частотных единиц Берлин, Германия в общей структуре произведения.

Ключевые слова: литературно-художественный топоним, художественный текст, функции топонимов.

Summary. In the article the questions of functioning of toponyms in a novel of V. Vynnychenko «Sun machine» are considered. The structural, semantic, stylistic and national peculiarities of their onyms are shown. Special roles of proper names Berlin, Germany as frequency units are analyzed.

Key words: artistic toponym, artistic text, functions of toponyms.

У сучасній ономастичній науці протягом останніх десятиліть не згасає інтерес до семантико-структурних і стилістичних особливостей топонімів, уживаних у художньому тексті. Це природно, оскільки, як вважає Ю. Карпенко, «не існує більш вдячного мовного матеріалу для художньо-стилістичного використання, ніж власні назви» [6, с. 61]. У межах літературно-художньої топоніміки напрацьовано вже чимало – і в україністиці, і в русистиці: створено ґрунтовну теоретичну базу (Ю. Карпенко, І. Маруніч, В. Суперанська, О. Фоякова, К. Ірісханова); визначено особливості топонімів як презентантів ментального лексикону (О. Карпенко); створено низку досліджень на матеріалі конкретних українських і російських художніх творів (Ю. Карпенко, Г. Лукаш, М. Фененко, О. Немировська, О. Саврей, Е. Боева та інші). В останніх працях зосереджено увагу на типології топонімічної лексики в художньому тексті, на структурних і стилістичних (конотативних) її характеристиках.

Є певні напрацювання й стосовно ономастики у В. Винниченка. Зокрема, топонімічну лексику прозових творів митця ґрунтовно вивчала Г. Лукаш. Однак, попри наявні розвідки існує необхідність уточнити та доповнити певні думки дослідниці. Це зумовлене такими чинниками: 1) топоніми роману «Сонячна машина» ретельно не аналізувалися; 2) на окрему увагу заслуговують частотні оніми – Берлін, Німеччина; 3) через призму чужоземних назв проглядаються певні «приховані» національні асоціації, на які варто звернути увагу. Усе це дає підстави звернутися до дослідження особливостей уживання топонімів у зазначеному художньому тексті В. Винниченка.

Отже, мета статі – відстежити семантико-структурні, стилістичні та національно-асоціативні ознаки топонімів як презентантів тексту роману В. Винниченка «Сонячна машина». Розв'язання цієї мети має теоретичне значення, оскільки зроб-

лені висновки доповнять існуючі положення літературно-художньої топоніміки, а також прикладне, оскільки матеріали розвідки можна використати як приклади вживання образних мовних одиниць (зокрема метонімії, метафори, розгорнутої метафори) та ін.

Володимир Винниченко – постать неординарна, безумовно, талановита. Виїхавши за межі України в 1920 році, письменник намагався осмислити гіркий досвід політичної боротьби. Результатом багатьох роздумів став соціально-утопічний роман «Сонячна машина», завершений 1924 року. У цьому творі митець прагне створити модель майбутнього суспільства, де пануватиме «сонцеїзм». Безперечно, мрії про краще майбутнє були природними після всього пережитого в Україні, від того безладу і, врешті, після поразки українських змагань. У романі не знайдемо жодної згадки про Україну, але за окремими деталями, образами (наприклад, бузку, бджіл, соловейка), в описі певних бурхливих подій приховано, як видається, українську дійсність. Показовим щодо цього є хоча б такий контекст: *За спиною в пухнастих фіолетових куцах бузку ляскотить батогом і ніжно ухкає соловейко – рідкий гість Німеччини* [2, 20]. Так, туга за Україною давалася взнаки, і це не могло не позначитися на романі. Інша річ, що Винниченко не вживав тут топонімії назви рідного краю, зокрема *Україна, Київ*; натомість вдався до використання *Німеччина, Берлін*. (Відомо, що в Берліні митець жив певний час). Не зовсім доречно, мабуть, проводити паралелі між зазначеними географічними назвами, але те, що роман писав українець, людина з українським менталітетом, наклало відбиток на змальовані образи, зокрема й топонімії.

Топонім, як відомо, це одиниця мови, що має особливу семантику, потужний експресивний потенціал, а також є національно маркованою. Власна назва, за переконанням Ю. Карпенка, «містить

незмірний, величезний обсяг інформації» [6, с. 61]. У мові ця інформація є імпліцитною, а в художньому тексті вона виявляється експліцитно – відповідно до настанов автора, його задуму. Разом з усіма власними назвами, на думку О. Немировської, топоніми підпорядковуються загальним законам художності контексту, відзначаються експресивністю і стилістичною маркованістю [8, с. 83].

Топоніми з погляду особливостей їх уживання в художньому тексті дослідники характеризують з урахуванням таких ознак: 1) походження (реальні, вигадані, реально-зашифровані); 2) парадигматика (тип оніма – макротопонім чи мікротопонім з подальшим членуванням); 3) синтагматика (роль топоніма в сюжетному розгортанні подій, у долі персонажів); 4) стилістична роль (нейтральні та стилістично забарвлені) [7, с. 8].

Топоніми як компоненти художнього тексту забезпечують насамперед реальність відтворення певних подій, тобто реалізують своє топонімійне значення, окреслюючи при цьому певний простір, у межах якого триває сюжетна лінія, діють головні й другорядні персонажі. Як зазначають дослідники літературно-художньої топоніміки, топоніми локалізують місце дії (Ю. Карпенко, Г. Лукаш, О. Немировська, О. Саврей та ін.).

У романі «Сонячна машина» уживаються назви реальних географічних об'єктів, хоча сам твір містить елементи фантастики й автор міг би вдаватися до вигаданих топонімів. При цьому зазначимо, що топонімійна система роману не є розгалуженою, а кількість онімів забезпечується частотністю окремих одиниць. Отже, на основі аналізу зазначеного твору виявлено такі типи топонімів:

1. Назви міст – астіоніми: **Берлін, Гамбург, Токіо, Париж, Лондон**: *А в Парижі ж, крім того, видушено газом цілий квартал* [2, с. 578]; *На столі Мертенса миготить Лондон* [2, с. 371]; *От пан Рінкель ухляється дати звідомлення з тих грошей, які він узяв при експортції банку в Гамбурзі* [2, с. 161]; *Коли хочете, лишайтеся дождити, а я полечу до Берліна* [2, с. 414].

2. Назви країн – хороніми: **Німеччина, Англія, Америка, Японія, Китай, Швейцарія, Франція, Індія**: *Навіть Швейцарію вибрано місцем осідку світового центрального уряду* [2, с. 138]; *Але боротися так, як борються наші товариші в Англії, у Франції, в Америці – скрізь* [2, с. 341]; *Німеччина внесла в світ страшну загрозу, на ній лежить обов'язок вилічити від неї заражених нею* [2, с. 466].

3. Назви континентів і державних об'єднань: **Схід, Європа, Азія, Африка, Австралія**: *Бідна стара Європа: скільки вона проковтнула тих воєн, революцій* [2, с. 391]; *А Азія радісно потирає руки ...* [2, с. 370]; *По всій Європі й Америці відбуваються грандіозні демонстрації за Сонячну машину* [2, с. 381].

Як переконує практичний матеріал, у романі «Сонячна машина» уживаються назви найбільших

держав світу та їх столиці. В. Винниченко прагнув створити модель ідеального суспільства, таку, яка би відрізнялась від сучасного йому світу, ворожого, сірого, несправедливого. Автор не замінює назви існуючих держав на якісь інші. Це забезпечує особливий вплив на читача, який розуміє, що в реальному світі існує несправедливість, її необхідно подолати й побудувати нове життя на інших засадах. Отже, не абстракція, яку могли б забезпечити вигадані назви, а правдивість, реалістичність, що посилюються вживанням назв реальних географічних об'єктів. У зв'язку з цим топоніми – важливий елемент художнього тексту, оскільки є носіями інформації мовного, композиційного та ідейного плану [7, с. 8].

Зосереджуючи увагу на розв'язанні питання про реальність топонімів роману «Сонячна машина», наголошуємо на тому, що описані події, які відбуваються і в *Німеччині*, і *Берліні*, й інших місцях, не зовсім відповідають дійсності. Реальні топоніми обростають авторською вигадкою (оскільки роман соціально-утопічний) і зберігають лише географічне, топонімійне значення. А в художньому тексті їх функція – локалізувати ті події, які відповідають ідейним настановам автора. При цьому *Німеччина*, як і *Берлін*, для читача постають як реально існуючі назви, але в контексті роману вони змінюють свої географічні обрії: це назви великої держави (безвідносно до розташування), держави, яка посідає центральне місце в політичній карті світу, є впливовою, а тому – це осередок несправедливості. Така сама ситуація і з іншими назвами: наче і зберігається географічна оболонка імені, але в контексті твору й *Америка*, і *Японія*, і *Франція*, і *Китай* та ін. об'єднуються лише тим, що це назви впливових держав, носії зла й несправедливості, а локалізація насправді не стільки вже й важлива.

Топоніми – важливий компонент роману «Сонячна машина». Вони «сприяють розшифруванню авторської концепції персонажів і твору в цілому» [9, с. 106]. Топоніми беруть участь у створенні образів роману, у розгортанні сюжетної лінії. При цьому одні з них спорадично, побіжно стосуються зображуваних подій, наприклад, *Америка*, *Швейцарія*, *Китай*, *Токіо* й ін.; інші дуже тісно пов'язані з долею персонажів і тому самі перетворюються на важливий персонаж, набувають особливої художньої значущості, наприклад *Німеччина*, *Берлін*.

Топонімійний простір роману також можна представити і в концептуальному вимірі. Когнітивна ономастика доволі молода ономастична галузь, однак уже має свої напрацювання, зокрема заслуговує на увагу дослідження О. Карпенко [4]. Топонімійну систему роману «Сонячна машина» розглядаємо з погляду двох концептів «свій» – «чужий». Перше концептуальне поле створюється онімами *Німеччина*, *Берлін*, і нечастотним *Гамбург*. Вони сприймаються як свої, рідні; і хоча для українського читача ці оніми не можуть становити образ батьківщини, але пов'язуються з нею. Цьому

сприяють такі чинники: а) дія роману відбувається в Німеччині, яка є рідним краєм для героїв; б) автором роману є українець; в) наявне певне експресивно-емоційне навантаження онімів; г) зазначені назви є частотними щодо уживання; г) наявний відповідний контекст. Показовим щодо останнього міркування є приклад: *І знову з нього [графського будинку] видно давнє рідне сяйво над старим Берліном* [2, с. 537].

Друге концептуальне поле представлено усіма іншими топонімами, які сприймаються як чужі, нерідні: *Індія, Африка, Англія, Лондон, Китай, Пекін, Франція, Париж* та ін. Їх другорядність виявляється і в структурній організації: у тексті твору вони вживаються переважно групами. Дослідники наголошують, що нагромадження топонімів створює ефект панорами [8, с. 87]. Наприклад: *І все таке рожево-рожеве, поважно-ніжне, соромливо-радісне. Париж, Лондон, Нью-Йорк, Берлін, Токіо, всі зморцки земної кори, всі її нарости, всі підземні й надземні каторги, все рожево, невинно, офіційно посміхається. Кінець стражданню...* [2, с. 134]. Ця функція конкретизується іншою – поширеність явища, його масовість: *Але боротися так, як борються наші товариші в Англії, у Франції, в Америці – скрізь* [2, с. 341]. Фактично стирається національне «обличчя» назви, і вона сприймається як певна сукупна територія.

Топоніми як одиниці художнього контексту відзначаються певними стилістичними характеристиками: вони є або нейтральними, або стилістично забарвленими, експресивно-емоційними. Зауважимо, що належність літературно-художніх топонімів до експресивних одиниць суперечностей у мовознавців не викликає. На їх стилістичному потенціалі наголошує Ю. Карпенко [6]; О. Немировська відзначає, що топоніми в художньому тексті є категорією експресивною [8, с. 93]; на думку О. Савреї, окремі топоніми персоналізуються й перетворюються на символи [9, с. 106]. Цілком можна погодитися з Г. Лукаш, яка наголошує на конотативній природі онімів [7, с. 9].

Безперечно, конотативний аспект топонімійної назви тісно пов'язаний з контекстом твору, і це, напевно, предмет окремої розвідки. Спробуємо натомість оцінити структурно-семантичні і стилістичні позиції окремих частотних топонімів у тексті роману.

Багатий стилістичний потенціал реалізує в художньому тексті роману «Сонячна машина» топонім **Берлін**. Зафіксовано понад сто уживань цього оніма. Ця назва настільки глибоко входить у свідомість читача, що сприймається як невід'ємна частина твору, наскрізний його образ [8, с. 88].

Майже половина уживань топоніма *Берлін* (56) пов'язана з виразною локалізацією подій. Певні дії персонажів, окремі незалежні події просторово ідентифікуються, що в тексті виражається

за допомогою відповідних приєменників: *над Берліном, з Берліна, по всьому Берліну, з усього Берліна, за Берліном, у/в Берліні, до Берліна, на Берлін* тощо. Такі випадки уживань слід зараховувати до мінімально забарвлених уживань, наприклад: *Він негайно їде з Берліна – службова подорож* [2, с. 79]; *Скликати з усього Берліна всіх своїх!* [2, с. 600]; *... і так далі вивішати по всьому Берліну* [2, с. 593]; *В Берліні встановлюється Тимчасовий Уряд* [2, с. 554]; *А там, поза Берліном, чорно-жовті визвольники* [2, с. 565]; *... доктор Штор вилетів іще днів п'ять назад на Берлін..* [2, с. 438]; *Коли хочете, лишайтесь дождати, а я полечу до Берліна* [2, с. 414]. Локальні ознаки присутні в топоніма і без приєменників: *Будь ласка, води в природі більше, ніж у водозбірнях Берліна* [2, с. 451]. Попри наявні виразно локальні характеристики, компонент *Берлін* у цих уживаннях не позбавлений й експресивності, оскільки він вписується в загальний образ міста, мовно відтворений у тексті роману.

В окремих випадках експресивність топоніма *Берлін* зумовлюється метонімічним переосмисленням: *Весь Берлін тут, а мені не можна* [2, с. 388]; *Скликати всіх міністрів, депутатів, увесь Берлін!* [2, с. 204]; *...Берлін вилетів на вечірню гулянку* [2, с. 74]. Відомо, що уживання власної назви замість людей, які там мешкають, є виразним засобом узагальнення. Однак, у чистому вигляді метонімія трапляється у творі дуже рідко. Зазвичай, вона поєднується з метафорою, створюючи виразну, яскраву емоційну панораму думок, настроїв спільноти: *Але Берлін іще читає їх, іще тривожно хвилюється, гомонить* [2, с. 194]. *І раптом Макс одразу розуміє, через що Берлін, біржа, робітництво, обивателі так хвилюються* [2, с. 195].

Слушно зауважують дослідники, що «персоналізований топонім перетворюється на дійовий персонаж і відповідно поводить себе в художньому тексті» [1, с. 120]. А на думку Ю. Карпенка та М. Мельник «велика сила антропоморфізації дає можливість сприймати топонім як єдиний живий організм» [5, с. 142]. Власне, подібне відбувається і з компонентом *Берлін*. Уже з перших сторінок роману перед нами постає розгорнутий образ міста: *З кожним кроком на гору, до трону все ширше розгортається панорама Берліна. Лежить старий, покірний біля ніг велетенської потвори, званої палацом, і з глухим гуркотом кадить йому тиміями своїх фабричних димарів* [2, с. 5]. Зрозуміло, що це не звичайне собі місто, а особливе, яке нагадує щось і величне, і водночас жахливе: *За муром саду глухо й без перерви гуркотить кам'яно-залізний багатомільйонний Берлін, наче клекоче велетенський казан під вогнем самої землі* [2, с. 20]. Письменник ніби на вмисно наголошує на людських якостях *Берліна*: він «старий», він має «вуха», «груди», йому властиві й інші якості людини, наприклад: *Він їде нам'яти вуха старому Берлінові* [2, с. 207]; *Граф*

Елленберг почуває, як не старому Берлінові, а йому бліднуть вуха... [2, с. 207]; А вибухи за вибухами без увагу, без перерви, славно, люто, пекельно гуркочуть ... б'ють у груди старий Берлін [2, с. 488]; Діловий, практичний, точний, скептичний Берлін починає проймається легковажною мрійністю, поверховістю, недбальством, довірливістю [2, с. 318].

За онімом *Берлін* – дійовою особою роману – закріплюються типові характеристики, які мають зоровий, дотиковий, слуховий виміри. Одноманітна кольорова гама, яка супроводжує образ Берліна, – це сірість, понурість, тьмяність, невизначеність, наприклад: *А далеко над Берліном у буро-синіх купах хмар блимає сліпучими щілинами небо* [2, с. 206]; *Третій день Берлін колодиться хвилями людських розбурханих зловісною піною хвиль* [2, 371]; *Небо брудним, сірим павутинням нависло над Берліном* [2, 420]; *Темрява густою, непроглядною сажею засинає Берлін* [2, с. 487]. Тому досить часто в тексті *Берлін і сонце* – несумісні образи: *Сонце зникло, тільки часом коли-не-коли боком, низом, винувато пройде над Берліном таке червоне, таке байдуже, холодне, заклопотане й зараз же ховається в синювато-попелясті хмари* [2, с. 500]. Так само й образ *Сонячної машини* постає спочатку як щось протилежне, суперечливе сірому *Берліну*: *А Берлін із кожним днем щораз більше та більше гуде дивною чуткою, хвилюючою казкою про таємну Сонячну машину* [2, с. 317].

Ще виразнішими є слухові образи, пов'язані з *Берліном*. Роман насичений слуховими асоціаціями, які навмисне повторюються, наростають. З цією метою В. Винниченко вдається до нагромадження дієслів відповідної семантики, повторів підсилювальних прислівників, наприклад: *Лопотять мотори, гуркотить залізно-кам'яний Берлін, гримить, спішить, кричить* [2, с. 77]; *Гуде, скреготить, дзвюкає, трусить, як у пропастиці, Берлін* [2, с. 153]; *А тим часом Берлін щораз дужче та дужче гуде ...* [2, с. 317]; *І з кожним днем виразніші і виразніші гуде Берлін. Не можна, заборонено йому густити, а він таки гуде, а він хвилюється, а він снує химерні візерунки свого розворушеного віковичного бажання* [2, с. 318]. Слухові образи поєднуються із зоровими, з допомогою чого передається, а то й нагнітається особливий тривожний стан: *Берлін же сказився, отруївся, збожеволів* [2, с. 370]; *Берлін палає, корчиться, валиться...* [2, с. 488]. Здається, що *гуркіт і Берлін* – це два нероздільні образи. Частотне їх уживання перетворює *Берлін* на зловісну істоту, на певний символ вируючої цивілізації, а, отже, зла. А людина – це природна істота, отже мусить жити за законами «сонцеїзму».

Слід відзначити, що образ *Берліна* еволюціонує. Спочатку *Берлін* тьмяний, бурхливий, такий, що прагне негайних змін, потім раптом приходить тиша – мертва порожнеча: *Чути, як мертво й страшно мовчить Берлін, як пустель-*

но, первісно шумить вітер у мокрих голих вітах [2, с. 454]; *І слявом помер і вічний, невпинний, глухий гуркіт Берліна, що, як величезний водоспад, здався теж явищем самої природи* [2, с. 428]. А вже наприкінці роману він перетворюється на гарне спокійне містечко, овіяне тишею і мирним слявом, де життя відбувається за законами природи. *Берлін* змінився, став тим містом, яке й хотів побачити наяву письменник, можливо, і в Україні, отже, авторська ідея досягла свого результату: *І сляво над Берліном так само, як півгодини тому, мирно й задумливо впирається віялом у темно-сіру запону неба* [2, 598]; *Тьмяно поблискують ребра стекол даху проти слява Берліна* [2, с. 577]; *І знову з нього (графського будинку) видно давнє рідне сляво над старим Берліном* [2, с. 537]; *Небо над Берліном для холодку запнуте легеньким сірим серпанком* [2, с. 581]. Усі ці зміни, безумовно, відповідають авторському задуму, природно й логічно характеризують зміни і в персонажах, і в розгортанні подій, і загалом створюють особливу настроєву картину твору, що градаційно розвивається.

Менш частотним, порівняно з проаналізованим онімом, є **Німеччина** (близько сорока вживань). *Німеччина* відзначається більшою абстрактністю, оскільки сприймається як певне ціле щодо однієї найбільшої частини. З цим топонімом, поперше, пов'язана насамперед функція локалізації подій, наприклад: *Вороги Сонячної машини в Німеччині знищені* [2, с. 607]; *Руді, ви – геніальна, ви – велика людина Німеччини!* [2, с. 234]. По-друге, топоніму властиве образне – метонімічне вживання: *Німеччина внесла в світ страшну загрозу, на ній лежить обов'язок вилічити від неї заражених нею* [2, с. 466]. По-третє, живий організм *Берліна* неможливий без організму його «матері» – *Німеччини*. Очевидно, що *Німеччина* – це також особливий персонаж, який доповнює образ *Берліна*: *Лежить Німеччина внизу, у легкій блакитній куряві туману, як наречена в вінчальному серпанку. Стьожками рік срібно-синіх, жевтяво-зелених прибралася, хутра лісів накинута на плечі. Стрічає жєниха, владуку й господаря свого* [2, с. 141]; *От доведе й також піде на спокій, на сплячку, як уся Німеччина* [2, с. 420].

Отже, топоніми як компоненти художнього тексту, як переконує матеріал роману В. Винниченка «Сонячна машина», сюжетно й композиційно важливі, ідейно значущі, ментально вмотивовані одиниці, вагомі в характеристиці персонажів твору. Їх роль зводиться не тільки до локалізації подій чи узагальненого називання певної території чи її мешканців. Завдяки переосмисленому вживанню вони перетворюються на яскраві й виразні хвилюючі образи, які наповнюють увесь твір певною настроєвою гамою, надають сюжету напруженості, викликають бурхливі емоції, примушують переживати, співчувати чи радіти. Крім того, топонімічні образи, створені В. Винниченком, національно вмотивовані, оскільки створені українськими мовними засобами.

Література

1. Боева Е. Онімний простір фольклорної драматургії Олександра Олеся / Е. В. Боева // Записки з ономастики. – 2002. – № 6. – С. 115 – 123.
2. Винниченко В. Сонячна машина: Роман / В. Винниченко. – К.: Дніпро, 1989. – 619 с.
3. Карпенко О. Концептуалізація власних назв у художньому творі / О. Ю. Карпенко // Записки з ономастики: Збірник наукових праць. – 2002. – № 6. – С. 80 – 88.
4. Карпенко О. Проблематика когнітивної ономастики. Монографія / О. Ю. Карпенко. – Одеса: Астропринт, 2006. – 328 с.
5. Карпенко Ю., Мельник М. Літературна ономастика Ліни Костенко: Монографія / Ю. О. Карпенко. – Одеса: Астропринт, 2004. – 216 с.
6. Карпенко Ю. Літературна ономастика: Збірник статей / Ю.О. Карпенко. – Одеса: Астропринт, 2008. – 328 с.
7. Лукаш Г. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка / Г.П.Лукаш // Автореф. ... канд..філол.н. – Дніпропетровськ, 1997. – 18 с.
8. Немировська О. Топонімікон як актуалізатор художнього простору (на матеріалі роману І.С. Нечуя-Левицького «Гетьман Іван Виговський») / О.Ф. Немировська // Записки з ономастики. – 2005. – № 8. – С. 83 – 93.
9. Саврей О. Функціонування топонімів у прозових творах Ольги Кобилянської / О.В. Саврей // Записки з ономастики. – 2005. – № 9. – С. 104 – 113.
10. Романченко А. Онім як референт та агент порівняння / А. П. Романченко // Записки з ономастики. – 2010. – № 13. – С. 104 – 113.
11. Фонякова О. Имя собственное в художественном тексте: Учебное пособие / О.И. Фонякова. – Ленинград: Изд-во гос. ун-та, 1990. – 104 с.

Стаття надійшла до редакції 9.04.2011