

Е. В. Боева,

канд. філол. наук, доц.,

ДЗ «Південноукраїнський національний

педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,

доцент кафедри української та зарубіжної літератур

ДО ПИТАННЯ ПРО СЕМАНТИЗАЦІЮ ВЛАСНИХ НАЗВ У РОМАНІ «СЛОВО ЗА ТОБОЮ, СТАЛІНЕ!» В. ВИННИЧЕНКА

Стаття присвячена вивченню засобів актуалізації художніх конотацій та стилістичного потенціалу власних назв в останньому романі В. Винниченка. Доведено, що оніми у романі «Слово за тобою, Сталіне!» виступають своєрідними знаками-ідентифікаторами, що сприяють розкриттю авторської концепції та світоглядних позицій митця, приреченого на еміграцію й забуття. З'ясовано, що вимогливий добір онімів та включення їх у контекст роману робить власні назви одним з найважливіших компонентів твору і дійовим художнім засобом.

Ключові слова: власна назва, художній текст, онімікон, лексичне оточення, антропонім, топонімікон, ідіостиль.

В розвиткові літературної ономастики В. Винниченко посідає виняткове місце за діапазоном і функціонуванням численних і найрізноманітніших власних назв (ВН), вживаних митцем у текстах своїх творів із справжнім художнім обдаруванням, витонченим смаком і віртуозністю видатного майстра. Увібравши в свою творчу палітру всі здобутки великих попередників, він розвинув і розширив обрії літературної ономастики української прози, лишивши нам неперевершені зразки онімного письма,

унікальні образчики власного ідіостилю. Можна з певністю твердити, що онімні обрії української літературної ономастики з врахуванням такої особистості, як В. Винниченко, входять як справжня окраса в палітру світового мистецтва слова.

Предметом розгляду даної статті є онімікон останнього роману письменника «Слово за тобою, Сталіне!», його конотативне і функціональне наповнення. Структура і склад онімного простору, як відомо, становлять одну із прикмет ідіостилю письменника. Організація онімного простору роману В. Винниченка – наслідок творчого переосмислення митцем реальної онімної системи, яка визначається індивідуально-авторським вибором [4, с. 156], суб'єктивне віддзеркалення об'єктивного, «гра», яка здійснюється автором загальномовними ономастичними нормами. Добираючи ВН для своїх творів, майстри художнього слова прагнуть до збалансованості, релевантності цілому текстові і прагматичної скерованості ВН на читача [2, с. 17]. Останніми роками розробка української літературної ономастики помітно активізувалась, проте з позицій поетичної ономастики (В. М. Калінкін) вкрай мало розглядалась мова тих письменників, знайомства з творчістю яких довгий час був позбавлений український читач. І в першу чергу це стосується творів Володимира Винниченка. У його ономастичній лабораторії спостерігається явище багатой символічної семантизації внаслідок поширення конотативного значення ВН, на що вказувала українська дослідниця ономастичності письменника Г. П. Лукаш [3, с. 254]. З огляду на сказане, **актуальність** статті визначається потребою всебічного і ґрунтовного вивчення ономастичності митця, приреченого на еміграцію й забуття, на довголітнє замовчування його творчого доробку.

Мета даної розвідки полягає в комплексному аналізі онімного простору роману «Слово за тобою, Сталіне!» В. Винниченка, скерованому на з'ясування семантичної та функціональної специфіки ВН як маркерів ідіостилю письменника. Для досягнення поставленої мети вирішено такі **завдання**:

- описано структуру онімікону роману В. Винниченка;
- з'ясовано специфіку заголовка роману, його місце у ХТ;
- розкрито роль онімних компонентів у структурі ідіолектного комплексу;
- систематизовано весь комплекс онімних маркерів роману;
- з'ясовано особливості семантизації і стилістичне навантаження вжитих письменником ВН;
- встановлено художньо-зображальні функції ВН у романі «Слово за тобою, Сталіне!».

Наше дослідження онімікону Винниченкового роману, його організації базується на теоретичному обґрунтуванні особливостей функціонування літературних онімів, що містяться в працях В. М. Михайлова, О. І. Фоякової, Ю. О. Карпенка, Л. О. Белея, Є. С. Отіна, В. М. Калінкіна, В. В. Лучика, Г. П. Лукаш та ін. Ґрунтовний аналіз поетонімії такого неординарного автора як В. Винниченко торує шлях для подальших узагальнень у царині відповідної лінгвостилістичної проблематики і вимагає поглиблених студій.

Останній роман письменника «Слово за тобою, Сталіне!» (1950 р., опубліковано у 1990 р.), написаний в Мужені, після тридцятилітньої еміграції й відриву від України, засвідчує послідовне наслідування реальним онімним традиціям української літератури. Неореалізм письменника як метод в онімній площині позначений особливо віртуозним вписуванням імен у контекстуальне тло, їх широкою варіантністю, особливо чутливим ставленням митця до ВН як важливого прийому письма.

У цьому останньому романі В. Винниченка, як ми переконані, головним героєм є *час*, що сполучається з дорожнім сюжетом – поїздкою на Україну в пошуках таємничих підточувачів системи – *термітів* одного з братів *Іваненків* – *Степана Петровича*. Дослідники творчості письменника щодо заголовка не мають тотожної думки. Так, була ще одна назва – «*Терміти*», і про можливість зміни назви роману «Слово за тобою, Сталіне!» на «Терміти» висловлює свої міркування С. Погорілий: «У «Щоденнику» Винниченка зустрічаємо серед різних варіантів назви роману і слово «терміти». До того ж, автор ще раніш пов'язував довговічність вартості роману зі смертю Сталіна. Останній уже давно помер. Недрукованому роману минуло двадцять три роки. Окрім того, акцент задуму твору ще в час його писання перемістився з колектографії на термітизм. Та ще додаймо: слово «терміти», поза своїм прямим значенням, є літературним образом» [5, с. 110]. Проте, ми переконані, що називаючи роман в такий спосіб, виносячи у заголовок ім'я диктатора, письменник мав свої причини. І причини ці видаються дуже вагомими. В розумінні їх, як нам здається, має особливе значення закінчення твору, його останні ланки і ті зв'язки, які виникають у читача між заголовком і текстовим розгортанням, проходячи крізь усе текстове полотно, щоб останніми абзацами оповіді наголосити на *невідповіді* Сталіна, його мовчанні. Тотальна брехня проймає усі верстви Союзу, і письменник використовує у романі усі текстові можливості, сполучаючи ВН *Сталін* з показною любов'ю і справжньою ненавистю людей різних, яких зустрічає, виконуючи доручення МДБ на *Україні*. Це і численні анекдоти про вождя, і роздуми про *братів Іваненків* про душі безвинних убієнних, які повинні мучити *Сталіна*, і їх висновок про те, що його це не зачепить, як їх, не буде з'являтися загиблій *Марк*: «...живе собі спокійненько і ніяки боги ні Марки його не чіпають. Сталін є... кричуще заперечення і богів, і Марків, і духів, і всяких потойбічних сил...» [1, с. 319].

Роман, який остаточно було названо «Слово за тобою, Сталіне!» з відповідним дубляжем французькою мовою «*A toi, Staline, la parole!*» спочатку не мав такого заголовку. Дослідник творчості В. Винниченка Гр. Костюк слушно зазначає у передмові до нью-йоркського видання роману: «Можливо, що назва роману у деяких читачів викличе почуття досади. Чому, мовляв, треба було ставити ім'я тирана в заголовок роману? Поминаючи те, що в світовій літературі маємо багато прикладів, коли імена саме найбільших тиранів стоять в заголовках книг, заголовок «Слово за тобою, Сталіне!» має свою специфічну історію і мистецьку функцію» [1, с. 6–65]. Почавшись з імперативної назви «Слово за тобою, Сталіне!», оповідь розгортається навколо низки сюжетно-тематичних потоків, часових ходів і переплетень з чавленням людських доль, крізь самий важкий і трагічний поступ історії, того періоду, що буде названий *сталінський* з тим особливим прирошенням змісту, що його характеризує, – кривавий, диктаторський, трагічний, закінчуючись останніми ланками оповіді – мовчанням Сталіна, його ухильною відповіддю з темпоральною невизначеністю: «*Сталін не підводив голови. Все зібрання завмерло в непорушності. Нарешті він помалу підняв голову і, ні на кого не дивлячись, тихо сказав: – Дев'ятий порушив дуже важливе питання. Ми повинні його обміркувати. Коли саме це буде, через тиждень чи через рік, ми цього тепер не можемо сказати. І яке саме вирішення ми винесемо, так само наперед ніхто не скаже...*» [1, с. 371–372].

Отже, *слово за тобою* – але *слова* як відповіді немає. Головний герой твору – *час* наче робить ще один акцент: застиглість, непорушність суспільних устоїв, втілена в Сталіні й утримана багнетами. Але тут, як нам видається, письменник сподівається на читацьке домислення. Час – категорія рухлива, змінна. Час – невблаганний час у цьому

застиглому, закам'янілому суспільстві врешті решт стає й показником невідворотних змін, які й повинен був передчувати В. Винниченко – письменник і політик. Час змітає все на своєму шляху, нищить своїм безперервним рухом, як це не раз було в історії людства, не одну тиранію, не одне диктаторське суспільство, не таких диктаторів, як цей мовчазний ідол. Цікаво, що позасценічний персонаж та його ім'я стають у тексті роману центральною віссю, раз у раз співвідносячи читацьку увагу із заголовною конструкцією, проймаючи усі рівні художності заголовчими трансформаціями. І лише в останньому розділі (23-му), полишаючи сюжетну оповідь і численних персонажів осторонь, письменник переключає увагу на неординарну ситуацію, в якій головною фігурою стає похмурий, небалакучий, неухажаний *Сталін* та доповідач на черговому засіданні Політбюро *Дев'ятий*, який на підставі зібраних *Степаном Іваненком* даних робить огляд політичної ситуації, що склалася в Союзі.

Двоплановий час у романі – часові показники дії, що розгортаються у творі, і ретроплан, пов'язаний з трагічними харківськими подіями під час ув'язнення братів і засудженням Марка, – це не єдині темпоральні виміри. Це і той час, що виходить за межі оповіді, час гармонійний, справедливий, те майбутнє, що ховається за плином часу, який змете з багатостраждальної землі тиранію і тирана.

Величезне антропонімічне поле, пов'язане з найрізноманітнішими трансформаціями імені «батька народів», створює той номінаційний фон у романі, який пов'язує в єдине неподільне ціле весь твір, тримає всі сюжетні лінії, становить стержень тематичної дії. Більшість вживаних письменником імен – звичайні, широковживані, традиційно устояні й відшліфовані в горнілі народного мовлення. Уся ця розмаїта антрополоксика напрочуд точно сполучається з контекстом, ситуацією, з концептуальним вирішенням всього твору. Головні персонажі роману – брати *Іваненки* – *Степан Петрович, Сергій, Євген і Марко*; члени родини *Іваненків* – *Катерина Іванівна, Леонід, Маруся, Іван, Ніна, тітка Килина, Соня, кирпата Фенька*, численні знайомі під час подорожі *Степана* із завданням в Україну – *Біленки Юхим і Оксана*, їх брат *Панас, Григор Криниченко*, його жінка *Ганна, Трохим, Данило, Хведір, Денис, Антонюк, Микита Горигора, Микитівна* тощо. Частково дія відбувається в Москві, отже, іменник росіян представлений теж досить широко: *Белугін, емгебіст; Клімов, Кривцов; Ніконова, або Велика Варвара; Афонька Григорун, Андросов, Федосеев, Буркін, Заболотова*, ставленик Москви в Україні – могутній *Семен Семенович Строганов, віце-король України, нащадок російських завойовників; член політбюро Дев'ятий, домробітниця Дуняша*. Уже цей розподіл іменника роману свідчить не лише про реальність власних імен (ВІ) персонажів, а й про сюжетну розподіленість на два табори, що виражається протиставними топопросторами – *Москва-Україна*, звідки починається підтекстова лінія про підлегле становище українця в Радянському Союзі. А це накладає свої фарби на іменування, на прізвище. Недарма саме прізвище стає тим виміром, за яким визначається національність головного персонажа: « – А ви, здається, українець, якщо судити з вашого прізвища? » – питає відрядженого в Україну *Степана Петровича Олена Вікторівна Заболотова, приставлена його «супроводити»* [1, с. 131]. *Недарма син Степана Петровича хоче змінити прізвище – не Іваненко, а Іванов буде»* [1, с. 336], адже так простіше асимілюватися в столиці СРСР.

Заболотова видається звичайною попутницею, та це враження швидко розвіюється у тексті. А які контрасти вимальовує номінація «богиня» з її єством енкаведістки, насторожуючи вже графічним оформленням – лапками.

Паралельно письменник проводить «гру» із сполученням прізвища персонажа з його національністю. Виявляється, що «чистісінька» українка чомусь має неукраїнське

прізвище – *Заболотова*. Можливо, це прізвище загиблого чоловіка, та приховано, стишено письменник продовжує контрастне розмежування персонажів *Іваненко* – *Заболотова*. І хоча ця «гра» надто стишена у тексті, це теж певний натяк, адже *Заболотова* неухильно проявляє своє справжнє ество сексотки.

За нашими спостереженнями, у романі В. Винниченка ім'я персонажа не знаходиться осторонь від текстового плину, від сюжетного розгортання, навпаки, воно є органічним компонентом. Для ВІ, його вибору все важливе – і хто його носить, який це персонаж – позитивний чи негативний, хто це ім'я вимовляє в тексті – автор чи персонаж. Воно визначає і стосунки між персонажами, і вік носія ВІ, і місце, де відбувається дія, місце, що накладає особливі фарби на це ім'я. В мовленні батька так природньо назвати сина «*мій Івасик ... чи то пак Ванечка*» [1, с. 125] і так неприродньо вжити ці дві демінутивні форми паралельно – українську і російську. Та в цьому контексті сам сюжет диктує це рішення, підкреслюючи принизливе становище *українця в Москві*, що мусить ховатися навіть з іменуванням сина.

Ваня Іваненко – так називає митець хлопчика в II розділі, коли йдеться про виклик зі школи на допит. У відповідь на питання «*інспектора*» – повна форма ВІ: « – *Іван Іваненко!* – здивовано й неспокійно відповів *Ваня*» [1, с. 215]. Після звірячого побиття хлопчика *батько* звернеться до нього, як завжди, рідною мовою, коли вони на самоті: «*Сергій Петрович швиденько підійшов до сина й тривожно запитав (по-українському, як раз у раз, коли вони були вдвох): – А що таке, Івасику? Ваня-Івасик нічого не відповідав. Потім раптом підвівся й суворо сказав (по-російському): – Нічого. Я стомився. Тільки, тату, будемо тепер говорити між собою по-російському*» [1, с. 219].

Для письменника дуже важливо провести цей розподіл *по-українському* – *по-російському*, сполучивши з демінутивними формами, що так яскраво цей розподіл започаткували. А сполучивши з дикунською ситуацією катування дитини, письменник, на наш погляд, досягає найвищого ефекту.

Усі ВІ, їх форми, їх сполучення з контекстом, з іншими іменами персонажів, з сюжетним плином – все для митця стає величезним пошуковим полем, де він ретельно виписує кожне іменування, відштовхуючись від реалій. Йдучи від самого життя, його традиційних антропономіацій, митець повертає ВІ такими гранями, щоб воно виконувало свою багатоголосу партію, проявляючи у найвищій мірі самий сенс образу, його нюанси, сполучаючись з образною концепцією.

Реалізм письменника в створенні іменника – це наслідування традицій українського онімного лексикона, помножених на його майстерність ім'ятворчості. Зачерпнувши з народної скарбниці, він сторицею повертає надбання антропонімічного плану, ці витвори своєї виняткової чутливості й уміння вибудовувати антропонімний ряд особливої наснаги – художньої, естетичної, образної.

Уся ця лексика реального плану сполучається з реальним топоніміконом *Москви*, де мешкають *Іваненки*, утворюючи численні контрасти; потім – *Києва* й інших місцевостей *України*, куди послано *Степана* для виявлення *термітів*. Романний сюжет будується на численних асоціаціях з реальним ім'ям тирана, повернутим різними гранями у контексті твору. І тиран, його іменування використані не лише як ВІ історичної особи – воно втілює *час*, пов'язаний з його диктатурою. Та цим не обмежується амплітуда цього іменування: в ХТ роману *Сталін* стає дійовою особою, персонажем, наділеним своєю художньою площиною, лексичною партією, сюжетними колізіями тощо. І хоча він як персонаж з'являється у творі лише наприкінці, під час засідання політбюро, та він весь час – від першого знака – заголовка присутній у

художньому просторі. Про нього з першого розділу точаться безперервні розмови, він, його ВІ сполучається з численними характеротворчими лексемами, вводиться у найрізноманітніший мікроконтекст, і справжнє ество кожного персонажа вимірюється тим ставленням до «вождя» і «батька» народів, яке він виявляє і явно, привселюдно, і тайно, наодинці з самим собою. Письменник виявляє й ретельно вибудовує широку амплітуду діаметрально протилежних людських почуттів і змодельовує її в такий спосіб, щоб, сполучивши з сюжетним розгортанням, підвести до висновку, вкладеного в уста *Сергія Петровича* під час його розмови з племінницею *Марусею*. Наведемо частину цього діалогу: « – Так, *Марусино*, ти маєш рацію, всі у нас хвалять **Сталіна**, всі звать його і генієм людства, і сонцем плянети, найпрекраснішим із людей за всю історію людства. Це так. Але... в яких умовах і для чого ті чи інші люди так кажуть? Чи дійсно вони так оцінюють **Сталіна**? Оце цікаво. Так от, дівчино, скажу тобі одверто: от я оце тільки що на зібранні учених і службовців нашої хемічної інституції найбільше хвалив **Сталіна** і вніс пропозицію послати йому привітання і назвати його найгеніяльнішим хеміком на землі всіх віків. Мою пропозицію було прийнято і привітання послано. Мене за неї треба було б зараз же арештувати як за нахабний глум з вождя, а мої колеги з заздрістю дивились на мене і вітали мене за те, що саме мені прийшла така чудесна ідея... – Для чого ж ти зробив це? – понуро спитала вона. – Для того, щоб випередити своїх колег, щоб показати, що я найбільше люблю й оцінюю **Сталіна**. Для того, дівчинко, щоб рятувати себе і свого сина. Це ж бо єдиний спосіб у всіх нас саморятування. У всіх, дівчинко, хто не хоче бути ... мученим і знищеним. **Всі кричать і перериваються від любові до Сталіна**. А більшість із них в той же час смертельно ненавидять його і сміються з нього (в душі, розуміється)» [1, с. 233–234].

Письменник у 50-му році нашого століття, коли ще зірка деспота була в zenіті, не лише розповів правду про тирана, а й піднявся до узагальнень про таку актуальну для нашого століття проблему тоталітаризму, проблему, яку лише почали осмислювати після смерті Сталіна.

Роман «Слово за тобою, Сталіне!» характеризується розмаїтістю і яскравістю топонімічного малюнку, різноманітною стилістичною експресією окремих топонімів. Як відомо, саме топоніми «формують простір роману, немов би створюють контурну карту, на яку потім накладається дія» [6, с. 167]. Як і всі ВН, топоніми підпорядковані загальним законам художнього контексту, експресивно та стилістично насичені, створюють просторову домінанту ХТ. Починаючись від позначення двох світів – *Схід* [1, с. 106, с. 133] і *Захід* [1, с. 106, с. 133], «географія» роману В. Винниченка становить дві площини, і кожна з цих протиставлених просторовостей має своє топонімічне «поле». *Захід* – це *Європа* [1, с. 132], та її узагальнення – по *Європах*, у ті *Європи* [1, с. 205], *майже вся Азія* [1, с. 193], *Африка й Австралія* [1, с. 193], *Америка* [1, с. 106, с. 193], *Лондон, Париж* [1, с. 266, с. 246], *якісь там частини Німеччини чи Австрії* [1, с. 192]. Це той *Захід*, який лишається десь там, за кордоном, і прилучається до персонажів лише побіжно – у згадках про війну, коли наочно бачили життя «*робітників та мужиків у Німеччині чи Франції*» [1, с. 205], коли слухають «*радіо з Америки чи з Англії*» [1, с. 205], коли висловлюють свої дикунські «прожекти» панування над усім світом: «*Росію* ще ніхто не перемагав. Не переможе її й *Америка*. З нами вже більше мільярда людей, півлюдства. Ми маємо майже всю *Азію*, за два тижня після проголошення війни будемо мати всю *Європу*. *Африка й Австралія* самі впадуть нам у рот, як стиглі груші. Лишиться сама *Америка*. Прекрасно. Ми її за рік задушимо ззовні й зсередини. І от тобі й війна. З *Росією* могутній спільник, якого не мали досі жодні завойовники світу; це велика ідея комунізму, яка д в и г а є народами» [1, с. 193];

коли доводилось потрапляти ненадовго за кордон – «бувши в *Англії* у складі охоронної бригади біля міністра» [1, с. 81].

Дві топонімічні площини обумовлені чітким розподілом світу навпіл, де *Схід* і *Захід* мають свої топовизначення – *Радянський Союз* і *Америка* з їх непримиренністю й протиставленням: принадою для виявлення *термітів* є «мир... без війни, а шляхом мирного порозуміння між *Сходом* і *Заходом*, між *Радянським Союзом* і *Америкою*» [1, с. 106]; французькі демократи «проповідують інший спосіб розв'язання суперечки між *Америкою* і *Радянським Союзом*, чи інакше кажучи: між *Заходом* і *Сходом*» [1, с. 133].

Якщо *Захід* представлений топонімією уявного простору, то *Схід* – це той топопростір, де відбувається або відбувалася дія твору. І він у свою чергу теж поділяється на дві контрастуючі площини, позначені опозицією *Москва* – *Україна*, *Київ*, *Дніпро*.

Москва з її топонімічними визначеннями й переосмисленням у значенні всього *СРСР* позначається невеликим, але вагомим лексичним колом: *Москва-річка* [1, с. 244], *церква Василя Блаженого* [1, с. 158], *Великий Театр* [1, с. 246], *Московський університет* [1, с. 247], які разом відтворюють атмосферу міста, столиці тоталітаризму, країни, що символізується такою багатозначною лексемою – *Схід*. Письменник сполучає з міськими топонімами столиці порівняння *тюрма*, що посилює загальну тональність *московського* топопростору: «Вони вийшли на Червону площу перед *Кремлем*» [1, с. 158]; «Перед ними грізно сіріли височенні, як круг тюрми, стіни *Кремля* і, як величезні розмальовані цибулини, стирчали бані церкви *Василя Блаженого*. Біля стін ходили вартові з рушницями» [1, с. 158].

Цей образ – міста, країни, що перетворені на тюрму, не полишає письменницьку уяву, і він вкладає цю лексему-порівняння в уста *Дев'ятого*; він заздрить *Степанові*, який одержує важке завдання – віднайти *термітів*: «І заздрю я тобі, *Стьопо*: от ти візьмеш собі якийсь чужий паспорт, одягнешся, як схочеш, матимеш змогу вільно рухатись, говорити з людьми, спостерігати. А я, а ми в *Кремлі*? Що ми маємо? Це ж, голубчику, позолочена клітка або краще: *тюрма*...» [1, с. 109].

Митець знаходить яскраві лексичні фарби, і *Кремль* постає перед читачем як цитадель, і персонажі контрастні кожний по-своєму неповторно пов'язані з цим топонімом лексичним супроводом:

Степан Петрович

табірник Марк

«А праворуч поважно, масивно темніли стіни *Кремля*, того храму, в якому тут, на землі, а не десь там, на небі, перебував усемогутній, усегрізний, усекараючий бог» [1, с. 75].

«І сміюся я з вас і вашого катування, кати мої жалюгідні: ви думаєте, що ця страшенна сила нічого не значить у процесі життя, що вона не діє на вас, на ваш *Кремль*, на всіх його яничарів?» [1, с. 96].

Так поступово письменник відтворює *катівню*, на яку *радянська* система перетворила країну, нещадно винищуючи кожне живе слово, кожну вільну думку. *Метаморфози* з *астіонімом* стають такими різючими, проте це допомагає письменникові не лише окреслити топопростір роману, а й мінімальним лексичним оточенням схарактеризувати персонажів, виділити їх серед великої «населеності» твору.

Тюрмі, *катівні народів*, затиснутих в *Сибір*, протиставлений у творі інший топопростір – це *Україна*, *Київ*, *Дніпро*, одвічний *Винниченковий біль*. *Дорожний*

сюжет роману стає тою надто зручною формою сюжетного плину, яка дозволяє максимально розгорнути цю контрастність. *Москва, урядовий будинок і висока посада сексота* – це була винагорода за зраду *п'ятнадцять років тому, у Харкові* [1, с. 72–73], і ціна зради був *брат Марк, засланий у Сибір*. Та згадки про *Київ* раз у раз дають про себе знати, і вже на другій сторінці роману щемом озивається спогад – *Володимирська гірка* [1, с. 72] як символ *любого красуня Києва* [1, с. 166], що з'явиться в романному плинні іще раз, тематично поєднаний з любов'ю до «грецької богині»-шпигунки й чарівними кийвськими, українськими краєвидами; краєвидами *Києва* радянського – бідного, скаліченого: «...вони брожили по бідних, покалічених вулицях **Києва**, попереplitуваних риштуваннями, позавалюваних каміннями, поритих ямами. Іноді вони виходили на **Володимирську гірку**, сідали десь на лаві й мовчки дивились перед себе. А там перед ними не було ні політики, ні руїн; і старий сивий **Дніпро**, і стрижений далекий обрій **Чернігівщини**, і широченне небо над ними – все лишилось цілим, таким самим, як було і двадцять, і двісті років тому» [1, с. 168].

Після поневірянь і тортурів у катівні *Степан Петрович*, скалічений, тяжко хворий, виїздить з *Києва* додому, до *Москви* [1, с. 331], зрадник до міста, що стало символом зради усіх у цій країні. Позаду лишається *старий сивий Дніпро* [1, с. 168], *неосяжний простір за Дніпром* [1, с. 251], *Маріїнсько-Благовіщинська вулиця* [1, с. 147], *Поділ* [1, с. 195], *Липки* [1, с. 187], позаду лишається все те, що було дорогим, що лишилось назавжди в минулому, коли мріялось про самотійність. Тепер про це можна лише говорити, і письменник вибудовує діалог зі *Строгановим*, вживаючи топоніми узагальнено, у множинній формі: «– *І тоді, значить, поставили б Росію на коліна, вихопили б у неї її велику місію володарки світу, звели б її на колишнє становище полентачів Заходу? І її роздерли б на шматки? І всі ці України, Грузії, Естонії «самотійно» наплювали б на неї з лона світової федерації?... – Ніколи цього не буде! І Сталін ніколи на це не піде! Навіть деякі, не всі звичайно, наші вороги, російські емігранти, демократи й соціалісти, і ті признають йому заслугу, що він не допустив до «расчленення Росії»* [1, с. 194].

Наповнений великим топопростором, контрастними протиставленнями топонімії, сполученою з партіями персонажів-антиподів, сполучений з солідним хрононімним шаром, художній простір роману «*Слово за тобою, Сталіне!*» стає тим вражаючим пам'ятником періоду, що увійде в історію під ім'ям *сталінський*, який мислитель і художник лишив нащадкам у спадок, гідно закінчивши свій п'ятдесятирічний творчий шлях.

Отже, відштовхуючись від реалій життя «мовний образотворець» В.Винниченко наполегливо шукає нових шляхів у літературі, знаходячи нові можливості реалізації задумів, виробляючи свій неповторний мистецький почерк в усьому, в тому числі й в ономастиконі. ХТ, що народжується в лабораторії митця, поступово «обростає» іменами, і онімія стає тим вагомим виміром художності, з якого й починається та неподільність і цілісність контекстового плину, що й стає визначальною прикметою твору високого гатунку. Здійснене дослідження має допомогти у студіях літературної ономастики, специфіки художньої образності, у пізнанні тонкощів роботи письменника із словом.

Література

1. *Винниченко В. К.* «Слово за тобою, Сталіне!»: Політична концепція в образах / під ред. Г. Костюка; вступ. ст. Г. Костюка. Нью-Йорк : Фонд Винниченка, 1971. 374 с.

2. Карпенко О. Ю. Прагматична спрямованість власних назв у художньому тексті: методичні вказівки до спецкурсу. Одеса, 1998. 56 с.

3. Лукаш Г. П. Парадигматична структура літературних топонімів в прозових творах В. Винниченка. *Лінгвістичні студії*: зб. наук. праць. Донецьк : ДонДУ, 1996. Вип.2. С. 253–259.

4. Отин Е. С., Максимова Н. В. Стилистические функции собственных имён в рассказах Гаршина Н. М. *Восточноукраинский лингвистический сборник*. Донецк: Донеччина, 1998. Вып. 4. С. 156–164.

5. Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка. Нью-Йорк, 1981. 212 с.

6. Хрептулов А. А. Топонимическая стратификация художественного произведения. *Шоста Республіканська ономастична конференція*: тези доп. і повід. Т.1. Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика. Одеса, 1990. С. 167–168.

Referenses

1. Vynnychenko, V. K. (1971), *«The Word For You, Stalin!»: Political Concept in Images* [«Slovo za toboju, Staline!»: Politychna koncepcija v obrazah], Vinnichenko Foundation, New York, 374 p.

2. Karpenko, O. Yu. (1998), *Pragmatic orientation of the proper names in the artistic text: methodical instructions for the special course* [Pragmatychna sprjamovanist' vlasnyh nazv u hudozhn'omu teksti], Odessa, 56 p.

3. Lukas, G. P. (1996), *Paradigmatic structure of literary toponyms in prose works by V.Vinichenko* [Paradygmatychna struktura literaturnykh toponimiv v prozovykh tvorah V.Vynnychenka], Linguistic studios, DonND, Donetsk, Vyp.2, pp.253–259.

4. Otin, E. S., Maksimova, N. V. (1998), *Stylistic functions of proper names in the stories Garshina N.M.* [Stilisticheskie funkicii sobstvennykh imjon v rasskazah Garshina N. M.], East Ukrainian linguistic collection. Donechchina, Donetsk, Issue 4, pp. 156–164.

5. Pogorly, S. (1981), *Neubublikovany novels of Volodymyr Vynnychenko* [Neopublikovani romany Volodymyra Vynnychenka], New York, 212 p.

6. Khreptulov, A. A. (1990), *Toponymic stratification of a work of art* [Toponimicheskaja stratifikacija hudozhestvennogo proizvedenija], Shost Respublikanskaya onomastic conference, T. 1. Theoretical and historical onomastika. Literary onomastika, Odessa, pp. 167–168.

Э. В. Боева,
ГУ «Южноукраинский национальный
педагогический университет имени К. Д. Ушинского»,
кафедра украинской и зарубежной литератур

К ВОПРОСУ О СЕМАНТИЗАЦИИ ИМЁН СОБСТВЕННЫХ В РОМАНЕ «СЛОВО ЗА ТОБОЙ, СТАЛИН!» В. ВИННИЧЕНКО

В статье анализируются способы актуализации художественных коннотаций и стилистического потенциала собственных имён в последнем романе В. Винниченка. Доказано, что онимы в романе «Слово за тобой, Сталин!» являются своеобразными знаками-идентификаторами, которые способствуют раскрытию авторской концепции и мировоззренческих позиций автора, обречённого на эмиграцию и забытие. Выяснено, что требовательный отбор онимов и включения их в контекст романа делает

собственные имена одним из важнейших компонентов произведения и действенным художественным средством.

Ключевые слова: имя собственное, художественный текст, онимикон, лексическое окружение, антропоним, топонимикон, идиостиль.

E. V. Boyeva,

*South Ukrainian National Pedagogical University
named after K. D. Ushinsky,
Department of Ukrainian and Foreign Literature,*

ON THE PROPER NAMES SEMATIZATION IN THE NOVEL “IT’S UP TO YOU, STALIN!” BY V. VINNICHENKO

The article analyzes mainstreaming methods of proper names artistic connotations and stylistic potential in the last novel by V. Vinnichenko. The subject of consideration is the onymicon of the author’s last novel “It’s up to you, Stalin”, its connotative and functional content. The structure and composition of the onymic space are the characteristic features of the writer's idiostyle. The organization of the onymic space of the Vinnychenko’s novel is the result of the author’s creative reinterpretation of the real onymic system, determined by the individual author’s choice, the subjective reflection of the objective, the author’s playing with the common language onomastic norms. When choosing proper names for their works, the masters of the artistic word strive for balance, relevance to the whole text and pragmatic orientation on the reader. The relevance of the article is determined by the need for a comprehensive and thorough study of the onymic system of the author, doomed to emigration and oblivion and a long-term concealment of his works. The purpose of this article is to comprehensively analyze the onymic space of the novel “It’s up to you, Stalin!”, the specifics of the proper names as the markers of the writer's idiostyle. It is proved that the onyms in the novel “It’s up to you, Stalin!” are the identifiers that reveal the author's concept and ideological positions. Careful selection of the onyms and their inclusion in the context of the novel makes the proper names one of the most important components of the artistic work and a powerful stylistic device.

Key words: proper name, artistic text, onymicon, lexical environment, anthroponym, toponymicon, idiostyle.