

КОНФЕСІЙНІ ОНІМИ ЯК ЗАСІБ ЗОБРАЖЕННЯ САКРАЛЬНОГО І ПРОФАННОГО СВІТІВ У ПОЕЗІЇ МИКОЛИ РУДЕНКА

У статті проаналізовано стилістичний потенціал конфесійних онімів різних тематичних розрядів. Досліджено використання таких одиниць у поезії українського письменника-філософа Миколи Руденка для називання й характеристики об'єктів сакрального і профанного світів.

Ключові слова: опозиція, конфесійна лексика, онім, конотація, символ.

Микола Руденко (1920–2004) – один із визначних українських письменників-філософів ХХ століття, творчість якого є віддзеркаленням спроби проникнути в таємниці Всесвіту, зрозуміти метафізику життя. Відтак і семантика лірики цього митця є складним явищем, що репрезентує синтез різних опозиційних категорій: «мікрокосм – макрокосм», «видиме – невидиме», «живе – неживе», «раціональне – ірраціональне», «сакральне – профанне» тощо.

Одним із лексичних показників останньої опозиції є конфесійні оніми, поетична семантика яких пов'язана не тільки з релігійною сферою, а засвідчує різні зв'язки між сакральним і профанним світами.

Функціонування релігійної лексики в поетичних текстах перебуває в центрі уваги сучасних учених О. Бірюкової, А. Бондаренко, Ю. Бондаренко, К. Гриньків, І. Дубровської, Н. Журавльової, Н. Каторж, М. Лесева, Н. Піддубної, Л. Тихої, Х. Щепанської, Л. Явір та інших. Однак утілення в художньому мовленні дихотомії «sacrum – profanum», яка цікавить дослідників різних галузей знань – філософії, культурології, літературознавства, не було ще предметом наукового пошуку лінгвістів. Тож *метою статті* є спроба проаналізувати взаємозв'язок сакральної і профанної картин світу в ліриці Миколи Руденка на ономастичному рівні.

Первісна функція конфесійних онімів – номінування денотатів сакральної сфери. Так, релігійні антропоніми в поезії Миколи Руденка називають переважно історичних осіб, уживаючись при інтерпретації або згадці сюжетів української чи світової історії, де позначають безпосередніх учасників подій («Рука до шаблі звикла – із хрестом / **Отець Роман** зріднився нещодавно. / Попогойдав його, попоносив / Хисткої доли ненадійний човник. / Не раз чернозем кров'ю оросив / Старий Ракушка, ніжинський полковник. / Тепер він панотець»); «Стріляли в **Папу Римського**. / Кому / Так дощикуляє настирська молитва?»; «Той проповідник був монах **Дунс Скотт**». Використання агонімів може бути тематично пов'язане з наведенням певних богословських відомостей, наприклад: «За вченням **Іоанна Богослова** / Він Слово ставив в центрі всіх висот / І Всесвіт бачив як всевладне Слово»; «Ані купити, ні продати, – / Як мовив мудрий **Іоанн**»; «Добро і Світло!.. / І не в тому суть, / Від Маркса те прийшло чи від **Ісаї**». Часто введення власних імен святих до контексту пояснюється їхніми багатими національно-культурними конотаціями, тоді в поезіях відображаються народні повір'я, що стосуються референтів онімів: «І я поринаю в біблійні віки, / Що котять **Іллю** в грозівій колісниці»; «...Я цілий світ своїм наповню боєм – / І тихий, владний, мов **Ілля-пророк**, / Громи вечірні викрему над полем»; «Вже **святий Михайло** білу гриву / Розчесав своєму жеребцю. / Але де ж той сніг, що вкриє ниву / І дорогу вибілить оцю?»

З метою називання конкретних об'єктів, пов'язаних із церковною сферою, уживаються й еклезіоніми, які стають ефективним засобом досягнення ілюзії реальності, дають «лапідарну характеристику місця дії» [3, 11]: «Вона смиренно проситься до **Лаври** – / Євпраксія черницею помре»; «Нічого нам не скажуть про потопа / Збережені у **лаврі** письмена»; «Тоді їй прийшла ота мана / Через мої зімкнуті вії: / З'явилась храмова стіна, / Дзвіниця і хрести **Софії**». Проте зрідка такі топоніми можуть персоніфікуватись унаслідок отождоження їхніх референтів із конкретною людиною: «...Раз пам'ятника їй нема, / Рогніда житиме в **Софії**. / **Софія** – / Це вона сама».

Так само функцію найменування сакральних об'єктів виконують теоніми: «Нас **Бог** сотворив із вологої глини / І душу вдихнув, щоб жила у раю»; «Аж ось з'являється посеред неба / **Син Божий**, розі'ятий на хресті». Уживання власних назв богів у текстах М. Руденка пов'язане передусім із мотивом моління або говоріння/розмови, як-от: «О **Господи!** Скарай мене, гріховну, / Якщо те лихо я не відверну!»; «Молюсь на березі **Катуні**: / О **Господи!** Не допусти»; «О **господи!** Я сонцем бути хочу»; «Якби ж ти дав хоч перед смертю, **Божже**, / Десять років кілька вільного шляху»; «Молюся, **Божже**, на твої дива: / Ти раниш словом і лікуєш словом»; «...Віднині я почну молити Бога: / Хай, **Господи**, моя душа-небога / Лишається на

березі Дніпра»; *«Моліте Бога в сутінковій ніші, / Щоб лиш поет суддею вашим був...»*; *«Стогну, радію і молюся Богу: / Багато втрачено – / Та є ще ти!»*; *«І молитву в честь Отця / Починають із кінця»*; *«О Боже праведний! Вкажи їм світлу путь, / Не дай загаснути в німому животінні»*; *«І я в думках звертаюсь до Творця, Щоб повернутися мудрішим з луку...»*; *«Земний черв'як, я розмовляв із Богом, / Щоб невимовне в серці понести»*; *«І світло на душі стає – / неначе з Богом розмовляю»*.

Виступаючи об'єктом молитовних дій, лексема Бог може трансформувати своє значення, змінюючи референтну належність, однак не позбуваючись сакральної семантики: *«І Маркс несе до вівтаря земного / Нову молитву для нового бога»*; *«В тиші голубій / Вони виходять на стару дорогу – / Вертаються у батьківський забій, / Щоб разом з нами помолитись Богу. / Не тим іконам, що висять в кутку, / І, може, не Мойсею, не Христові, / А Сонцю й зорям та молодіку, / Якого ми вже засмітить готові»*. Так само зберігаючи сакральну семантику, теонім Бог може ставати носієм поняття «релігія», узагальнюючи у своїй структурі його смислові ознаки *«Чи, може, ти винайдеши бога нового / І в темряві чорта поставиши на чати?»*

Художнє мовлення Миколи Руденка, як і загалом поетів-шістдесятників, має тенденцію до метонімізації значення теонімічних і агіонімічних одиниць, яка розвивається в напрямку темнім/агіонім→назва ікони. У такому випадку конфесійні лексеми не тільки не втрачають сакрального значення, а й набувають нових релігійних сем. Наприклад: *«І хмуристь у кутку чоло / Бог із дідівської ікони»*; *«У кутку не Ленін – / Познуцався хтось: / З рами-сухозлітки / Дивиться Христос»*; *«І вражений, схилився до вівтаря: / Пожежа освітила Матір Божу»*.

Уживання сакральних онімів як засобу опису профанного світу пов'язане насамперед із їхнім культурним фоном. Так, релігійні геортоніми використовуються на позначення часу відбування свята (календарно фіксованої або несталої дати): *«Яка ж зима була марудно довга – / На Вербну й не проклюнулась верба»* або виступають засобом опосередкованого визначення часу/проміжку часу, як-от: *«Чи люди у зірок спитали права? / І як на зло – / За тиждень до Різдва»*; *«У комірчині порожньо і голо – / Ще до Різдва кінчилося зерно»*.

Енциклопедична інформація топоніма *Софія* дозволяє наголошувати на його додаткових значеннєвих моментах, актуалізуючи в поетичному тексті різнопланові семи, пов'язані як із сакральним, так із буденним простором: 'святість' (*«Помоліться на Святу Софію, / Що в проломах мохом пороста...»*); 'давнина' (*«А згодом ярина заповоїє / І хмарка набіжить на шовк отав, / На дуб, що є ровесником Софії, – / Я знаю: він мене запам'ятав...»*); 'воля' (*«А на Софії вдарив перший дзвін: / Він проголошує святую свободу – / Про Віче Рівних сповіщає він»*).

Біблійні оніми, як правило, виразно виявляють свій зв'язок із джерелом функціонально-стильових конотацій. Багато використань таких лексем пов'язані з відсиланням до конкретного міфологічного образу чи, рідше, сюжету або мотиву (*«Лиш Єву вибрав Бог з відомого ребра...»*); *«Невже людська провина тільки в тім, / Що Єва піддалась лихому змію?»*; *«Зубами скреготіли духи зла. / Карались грішники в німому пеклі»* [пор. *«...буде там плач і скрегіт зубів»* (Мт., 13, 41)]; порівняння з ним: *«Це час заганяє людину в кутки, – / і корчиться думка, мов грішник Содома»*.

Разом із тим біблізми можуть ставати засобом опису чи характеристики конкретної людини: *«Над крутизною твого чола / Встала Свобода чи Кайна злоба?»*; *«Нарешті Бог постав отак, яким / Був, може, сивий Ной перед потопом; / Або це академік з нелегким / Характером / Застиг над мікроскопом»*. В останньому випадку на перший план у поетичному значенні оніма *Ной* виступає його антропонімна семантика, приглушуючи міфологічні ознаки, чому сприяє й наступний компонент порівняння – апелятив *академік*.

Основою зіставлень референта оніма *Христос* з іншими, широковідомими й ні, особами теж стає біблійна інформація: *«Хоч ясно, що дитя / невинне – / То не Христос, а Ізяслав»*; *«Не Мойсей, не Христос. Але звісно, / що Сином Людським / Неминуче повинен за власним призначенням / стати»*.

Іноді біблійні ремінісценції стають засобом відтворення внутрішнього світу ліричного героя, а культурна інформація власної назви стає для нього особисто важливою: *«Ще прийде час, коли погожої години / Світанок ляже на дерев верхи – / І ми, немолоді, натомлені роками, / Шукати підемо свій Іордан»*; *«Шаную те і вірю тільки в те, / Що у душі Голгофою росте»*.

У випадках, коли певний біблійний онім співвідноситься з цілою епохою, історичним проміжком часу, його енциклопедична інформація стає основою додавання до головної семантики темпорального значення. Зокрема, власні назви різних тематичних груп (міфотопоніми, міфоантропоніми, бібліоніми) можуть ставати констатацією точки відліку людської історії або позначенням давності подій: *«...Ми – автотхтони, / Бо на цій землі / Не з діда-прадіда, / А це з Адама»*; *«І все просте одвіку людям дане, / Відтоді, як Адам упав до милих ніг, / Сприймається, мов щось таке неждане, / Чого ніхто завбачити не міг»*; *«Чи тобі це відомо, сколите рудий, / Що село твоє старше від стін Вавілона; / Що раніше від Біблії Рама отут / Вчив братів поклонятись Вогню гомінкому»*.

Біблійні назви географічних об'єктів привертають до себе увагу й у зв'язку з виокремленням певної топонімної ознаки. Так, реалізується онім *Си(i)най*, у якому з актуалізацією семи 'вершина' пов'язане не тільки відсилання до Біблії, а й створення нових образів: «*Дятле! Молитви не треба / Із крижаного Синаю. / Сам я під банею неба / Вищу премудрість пізнаю*»; «*Та все не так, якщо в партійного Синаю / Належить мовити в казенний мікрофон*».

Лексичні одиниці синонімічного ряду з домінантою *Сатана* проспективно повідомляють про свої пейоративно-оцінні конотації, і важливими для мови поезії М. Руденка стають їхні різнопланові семні моменти, що позначають відповідні моральні поняття: 'обман' («*Але ж не вірте Сатані – / Будь-ким прикинутись він може*»); 'спокусливість', 'підступність' («*Кинь ласе яблуко в очіці Змію, / Який тебе підступно спокуша*»). Характерна для його лірики також інтерпретація образу Сатани/Диявола як володаря/царя пекла, що йде від апокрифічних уявлень: «*Мо', диявол пеклу на поталу / Пестить в душах ці гріхи старі?*» Поетично осмислюється і прямий релігійний зв'язок негативно забарвленого міфоперсонажа із поняттям темряви, наприклад: «*...Бо то є Тьма, ота захланна Тьма, / Яку одвіку звали сатаною*»; «*Ти (ніч – Ю.Б.) – добра. Який недоріка-пророк / Тебе охрестив сатаною?*» М. Руденко у значення назв *Сатана* й *Люцифер* закладає ще й сему 'ворог слова' – і в загальнолюдському розумінні, і в суто національному: «*До грудей підступає стіна, / Що ковтнути мене готова. / Її зводить сам сатана – / Давній ворог людського слова*»; «*...Слово – Бог... / Безсилі проти Нього / всі хитроці люцифера... / Аміль*»; «*Це слово мертве спритний Сатана / В народу викраде і так поверне, / Що в ньому істини ніхто не визна*».

Ідіостилью М. Руденка властивий виразний антропоморфізм при описі першої особи Святої Трійці та її біблійного антипода, як-от: «*За межами двадцятого століття, / Коли небесного Отця рука / З материків повимітає сміття, – / До неба звернеться душа людська*»; «*Ми не вищоуєм нічого – / Ми робимо лише одно: / В розгорнуті долоні Бога / Вертаємо святе зерно*»; «*Сам Бог мені позаздрить міг / За чарівну оту могутність...*»; «*І, довершивши предків справу, / Встати духом святим із вина, / Де, наповнивши чашу криваву, / Ще регоче хмільний сатана*»; «*Хто висипав це зло на землю грішну / Під жовчний регіт сатани самого?*» Деякі подібні художні інтерпретації є відголосами образного мовлення християнської проповіді: «*Сам сатана / Із душі здирає мито – / І ми покійно / Платимо йому*»; «*Диявол зброю проти нас тримає / І крадькома вигострює щодня*». І навіть зазнавши персоніфікації, теоніми, як правило, виразно виявляють функціонально-стильове значення конфесійності та змістові ознаки надприродності. Однак, якщо дієслово, яке позначає дію референта теонімної лексики, має виразну розмовну маркованість, контраст між «високим» сакральним значенням і «низьким» просторічним призводить до появи у власній назві відтінку комічності: «*Та з тої марної роботи / Регочеться у хмарах Бог*». Ще більший ступінь уподібнення Бога людині досягається при описі цілих ситуацій, які можуть відбуватися тільки за участю останньої. І залежно від характеру змальованих обставин (від побутових сцен до поетичних картин) змінюється й емоційно-експресивна тональність теоніма, наприклад: «*...В кожусі, в шатці смушковій простій / Під номером апостольським – / Дванадцять! / Сам бог прибув до нього на постій*»; «*Та якщо у бога від цигарки / Люлька запалив – / це не радій*»; «*Бачиш, як ми голимо Карпати? / Наче Бог зробивсь перукарем*». Деяко інакший антропоморфізм лексики *Бог* спостерігається у випадку, коли вона вживається в метаморфічній сполучці, що позначає конкретну людину. Тоді разом з «олюдненням» референта в семантичній структурі власної назви частково актуалізуються й компоненти, які вказують на всесильність, винятковість тощо – риси, властиві надприродній істоті. Наприклад: «*Правнуче мій! Ти один з юнаків / Тих, за яких ми в боях помирали. / Вийди до мене з майбутніх віків – / Вийди, піднявши космічне забрало. / Все ми спалили заради мети – / Все, що лишилось від світу старого. / Бога відкинули – богом став ти*».

Найменування першої й третьої осіб Святої Трійці, частково зберігаючи за собою ознаки божественного, можуть уживатись і на позначення інших реалій дійсності чи суб'єктивних понять, назви яких, як правило, актуалізуються в контексті. Наприклад: «*Славен бог наш Мухомор!*»; «*Свобода – це і є Святий Творець*»; «*І я зрозумію, що оте нічого / Не можна розгубить серед тривоги, / Бо то є іскра сяєва святого, / Для котрого єдина назва – Бог*»; «*...А циркуляр – твій бог і твій кумир...*»; «*Душа полине в безмір літ / За речовим порогом – / В той вічний, безтілесний світ, / Що називають Богом*»; «*Безсмертя нації – у слові, / А слово – Бог земних віків*»; «*Нарід – це Бог*». Різноманітні ліричні об'єкти характеризуються й за допомогою агонімів. Зокрема, актуальними для поетичного мовлення стають значеннєві компоненти, що позначають риси зовнішності Богородиці: «*...Я бачу Землю – / організмом, / А райдугу – / її ребром. / І хто ж вона, коли не Мати? / Ніхто не загордує тим... / Приємно рис їй надавати / Мадонни з немовлям святим*»; «*Лежав кавун, як полум'я бездонне, – / Немов оте Добро, що темних духів Зла / Роззброює усмішкою мадонни*».

Серед нетрадиційних метафоричних уживань лексики *Бог* – звуження її семантичного обсягу внаслідок територіальної конкретизації, наприклад: «*Мене вберіг окопний Бог / Від лицемірства й зради, / Від тих сумнівних перемог, / Яким лиші блазні раді*».

Приглушення конфесійних конотацій теонімів відбувається при створенні за допомогою останніх авторських метафор, виражених у формі звертань, як-от: «З водою горщика жбурнувши в піч, / Вона побігла на вологу ниву – / **О Боже Сонячний!** – / Тобі навстріч»; «Невже й останній віри, де гора й сліз по вінця, / Ти, **боже темних сил, теж** видаси мені?..».

Порівнюватись із людиною може й референт міфоперсонажа *Сатана*. Основою для такого порівняння може бути моральний аспект («В порожній палаті лежить істота, / Схожа на інші істоти земні, – / *Істота*, / яка / не знає достоту: / Людина вона чи ні, / Чи, може, брат *сатани*?..») або інший. Образ Сатани іноді художньо зіставляється з абсолютно не відповідними предметами побутового плану, такий контраст надає міфоперсонажу знижено-гумористичного забарвлення: «Ні, не поступається сини / За пайку м'яса чи за лички. / Та що з'явили вони: / Космічний образ *Сатани* / А чи бузковий ніс п'янички?»

У творчості М. Руденка надзвичайно широке поняття зла, що входить до семантики власних назв нижчих духів, часто зосереджується в національній сфері: «І стане Україна справді раєм – / Лиш **Змія** не викохуйте в садах!»; «Чи на Полтавщині, чи на Волині – / Вона не знайде спокою ніде: / **Диявол** вкаже шлях її дитині, / Синів у яничари поведе»; «Бо тлумачем нових законів, правил / (В модернім одязі, відома річ!) / Лишається отой старий **диявол**, / Що обезкровив Запорозьку Січ». Наголошуючи на пейоративно-оцінному компоненті значення таких міфоперсонажів, поет пов'язує з ними (а часто й ототожнює) суспільствознавчі поняття. Наприклад: «У владі є **Люцифера** принада»; «...**Два дияволи** – / це слава й влада – / Ось де небезпека головна!» Лише в окремих художніх виявах такі конотації конфесійних лексем значно приглушуються, чому сприяє сам зміст висловлювання й епітети, семантика яких передбачає ефект співчуття. Як-от: «А в глибині, куди сліпий **диявол** / Хіба що ненароком забреде, / Геть проти всіх умов і проти правил / Є те, / чого не знайдете ніде».

Помітної значеннєвої трансформації зазнають релігійні міфоперсонажі в поемах «*Пекельний гість*» та «*Вічна вдова і диявол*». Так, у першому творі заголовок есплікується в лексемі *Змія*, що називає відповідного біблійного персонажа: «Мо', й справді б радісно було, / Якби і *Лавра*, і *Софія* / Прийшли під ангельське крило – / Не під кігтисту лапу **Змія**». Надалі вона розгортає свій семантичний зміст, конкретизуючись в образі людини («...З'явився дядечко під хмелем. / Та я вже знав: це він, це **Змія** – / Хоча й при галстуку, / З портфелем»). А в останній частині поеми автор різко змінює напрямок образності, надаючи міфоперсонажу символічного смислу руйнівного атома за рахунок актуалізації семи 'найстрашніший' і появи нових значеннєвих компонентів 'атом', 'руйнація'.

У поемі «*Вічна вдова та диявол*» сакральна лексема *Диявол*, конкретизуючись у тексті, позначає ірреальних і реальних референтів (власне злого духа, російських царів/цариць, людину з президії), та поступово її семантика суттєво змінюється, набуває узагальнених рис. Завершенням цієї еволюції стає розуміння образу Диявола як намагання змусити українців позбутися національної самосвідомості.

Інші конфесійні міфоперсонажі можуть також використовуватися з метою передавання опосередкованої оцінки автором національного життя, але при цьому реалізують у тексті позитивно-оцінні семи, через які характеризується людська особа, наприклад: «...Був тридцять літ тому / Оунівець Михайло – / Тепер, можливо, це / *Архангел Михайл*».

Найвиразнішою та найчастотнішою функцією біблійних онімів у поетичній мові є символічна. Традиційно в українській літературі лексема *Іуда* є символом зрадника, *Ірод* – тирана, *Мойсей* – заступника, проводиря, *Пілат* – ката, *Кайн* – убивці, *Єва* – жінки, *Адам* – чоловіка, *Голгофа* – подвижництва, страждань, спокути, місця страти тощо. Ця ж семантика стає значущою і при творенні за допомогою бібліїзмів образів профанного світу в поезії М. Руденка, наприклад: «*Конверт заклеює Іуда, / підписує: / НКВД...*»; «*Те легковажене забуття – / Мов Кайна печать...*»; «*В трусиках – Єви. / В куртках – / Адами*»; «*Сам Ісус прийди під сурму кличну – / Бога не помітить з вас ніхто. / Є йому Голгофа електрична, / Є простіша смерть / – надійна, звична: / Під залізним черевом авто*».

Прозорим асоціативним зв'язком між біблійним міфом про страждання Ісуса та обставинами суспільного (а від них – й особистого) життя в Україні II половини ХХ століття зумовлений розвиток образу Ісуса Христа «...в символ національного терпіння, розп'яття і воскресіння...» [2, 497]. Це дає підстави для ототожнення його із великою соціальною спільнотою – українським народом: «*І людство, переймаючи науку, / Збагне, чому в тернах твоє чоло: / Ти (мій народ – Ю.Б.) є Месія, котрий терпить муку / За гріх сусідський, за криваве зло*».

Міфотопоніми в поезії М. Руденка разом з іншими конфесійними лексемами, ужитими в контексті, можуть ставати своєрідними показниками атеїстичних поглядів ліричного об'єкта чи суб'єкта, при цьому в значеннєвій структурі пропріальних одиниць на перший план виходять якраз ті семи, що втілюють теологічний зміст, наприклад: «*Ти зрозумів: / Якщо нема / Ні Бога, ні душі, ні рай, / То правда чи брехня – дарма: / Все вкупи з нами помирає*»; «*Відкину Бога, пекло, рай, / Та не відкину шлях до правди*».

Проте художні освоєння таких сакральних онімів найчастіше полягають в осмисленні чи переосмисленні їхніх суто топонімічних характеристик. Так, згідно з біблійною та апокрифічною

традиціями, опис референта лексеми *рай* іде за трьома лініями: «Рай як сад; Рай як місто; Рай як небеса» [1, 454]. Дримоніму сему має також синонімічний їй іменник *Едем*. У поетичному мовленні М. Руденка засвідчено перший і третій випадки актуалізації топонімних сем (рай – сад, рай – небеса) у цих власних назвах. Наприклад: 1. «*О як ти ще від нас далеко, / Едему заповітний сад!*»; 2. «*І я побачив безбережну вись – / Величну й звабну панораму раю*»; «*Тіло зневаживши тлінне, / Рай занебесний впадає – / І упаде на коліна, / І набиватиме лоба*».

З народноміфологічними уявленнями пов'язане територіальне віднесення пекла в надра Землі, і семи 'глибина', 'низ' у поетичних варіаціях відповідного оніма часто стають головними: «*Десь дія проектується із надр, / Що пеклом звуться – / Бий їх сила Божя*». Таке ж походження має й мотив кипіння грішників у смолі, унаслідок чого при поетичній реалізації лексеми *пекло* однією з домінантних стає сема 'жар': «*Чи в глухих ночах зустрінем Бога, / Чи у пеклі знов кипіти нам*».

Поетично-образні трансформації лексеми *рай* значно розширюють коло її просторових сем – як макро-, так і мікротопонімних, причому актуальним для художнього мовлення є й первинні, і вторинні узуальні значення цієї лексичної одиниці. У такому випадку домінантними в її значеннєвій структурі стають емотивні семи 'щастя', 'блаженство', 'насолада', 'краса'. Нові макротопонімні ознаки аналізована власна назва виявляє в зіставленні з референтом з усім світом чи його великої території, наприклад: «*Світ – / неначе вим'яте колосся / І Земля із краю в край – / Не рай!..*»; «*На землях тих, які вважалися раєм, / Прийти у світ чомусь не здужав ти*». Об'єкти, з якими в поетичних текстах співвідноситься міфотопонім *рай* (й іноді разом з ним онім *пекло*), можуть мати й менші територіальні межі («*Безсмертну душу із моєї згоди / В них (світловодах – Ю.Б.) постелить – / в стомовному раю*») аж до мінімальних («*Тепер старі костюми примірай, / Удосконалюй кабінетний рай*»; «*Я не прагну прожити щасливим – / тим щасливим, що гроші збирає, / Що радіє не грозам і зливам, / А сліпому кімнатному раю*»; «*Тут табірна душа – / Кухонна кочегарка. / Для когось пекло, / А для мене рай*»). Іноді лексема *рай* у поетичних текстах передає невизначені або нечітко визначені просторові межі: «*Ти хочеш раю – / Такого краю, / Де мудри всі?*»; «*Можливо, тут, у цім земнім раю, / Ще не гніздиться зло в людськім / корінні*».

Також семантика міфотопонімів може проектуватися як на становище певної людської спільноти («*Зобразити пекло шахтарське / Безсилі полотна і рими*»), так і відображати внутрішній світ окремої людини: «*Вона (дівчина – Ю.Б.) не жде чудес і не шукає раю, / Бо незбагнений рай живе у ній самій*»; «*То ти свята для мене, то повія, – / І ціле пекло я в собі ношу*». А може бути втіленням комплексної характеристики певного проміжку часу, як-от: «*Кажуть, що той бік століття не рай, – / Кажуть, загине старенька планета*».

У поетичному мовленні М. Руденка зафіксовано випадки, коли в семантичній структурі сакральних міфотопонімів ядерної позиції набувають периферійні значеннєві елементи 'кінцева точка руху' чи 'відправна точка руху'. Інтерпретація онімних одиниць у такому ракурсі стає певною вказівкою на реальність, достовірність об'єктів, що вони позначають, наприклад: «*І покликавши Бога за свідка / В цей обжитий русалками край, / Нам допоможе століття сусідка / Найкоротшу дорогу у рай...*»; «*В матері таке обличчя, – / підеш в пекло, як покличе*».

Важливою для поета є також культурна інформація, накопичена міфотопонімами у процесі світового літературного вжитку. Це стосується переважно пропріальної лексеми *пекло*, що нерідко реалізується алюзивно, разом з іншими компонентами цього стилістичного прийому відносячи читача до «Божественної комедії» А. Данте, як-от: «*В дружини від чогось заплакані очі, / В зіницях згустилась жагуча імла, – / Немов би ця жінка безсонної ночі / У муках крізь дантове пекло пройшла*».

Виразальних можливостей релігійних онімів для опису об'єктів профанного простору поетові іноді видається замало. Відтак М. Руденко з метою посилення експресивності художнього мовлення іноді послуговується й оказіоналізмами, утвореними від міфотопонімів: «*Без ямбів психорай – / Не рай: / Тут швидко збудешся кебети*»; «*У райчистилищі сьогодні танці*». Для з'ясування денотатів, позначуваних такими індивідуально-авторськими неологізмами, потрібен широкий контекст, який дорівнює всьому поетичному твору: наприклад, тільки за умови ретроспекції можна встановити, що у слова *психорай* існує розмовний аналог *психлікарня*.

У художніх текстах М. Руденка простежується певна полярність міфотопонімів *рай* і *пекло*. Поетичне осмислення такої опозиції базується на узагальненні всієї енциклопедичної інформації та смислових співзначень конотонімів і йде від звичайних еднальних зв'язків між ними («*І рай, і пекло... Кара й казка... / Лукавство, зрада і любов... / Хай перемога чи поразка, – / Аби це все пізнати знов*») через намагання з'ясувати різницю між позначуваними об'єктами («*Чи рай, чи пекло – важко розгадати, / Але то інші муки і жалі...*») або їх просте зіставлення («*Не знаю де – у пеклі чи в раю, / У день загибелі чи сотворіння / Гріховне і святе – / земне видіння / Запало в / душу стомлену мою*»; «*Хтось жорстокий, невидимий ребра / розгорне / І намацає серце, і душу мою / Непокvapно штовхає у полум'я чорне, / І гойдає чи в пеклі, чи десь у раю*») до усвідомлення певної подібності

цих членів поняттєвої опозиції, що виражається послідовною художньо-смісловію заміною один одного з метою увиразнення позитивної/негативної семантики таких іменників («*Так я до тебе не прийду грозою – / У трави ляжу тихою сльозою. / Я пекло в ній до раю понесу, / Щоб грім переліпити на красу*»).

Дослідження функціонування у поетичному мовленні Миколи Руденка конфесійних онімів підтверджує усталену думку про те, що художня література є водночас і сакральним (священним, міфічним, трансцендентним), і профанним (звичайним, предметним, буденним) простором. Сакральні власні назви, які традиційно є носіями піднесено-урочистих конотацій, активно використовуються поетом як за прямим призначенням – називання референтів релігійної сфери, так і для зображення різноманітних об'єктів буденного світу: представників людської спільноти, абстрактних понять, просторових і часових реалій тощо. При цьому в більшості випадків релігійний зміст таких онімів не конфліктує з профанним, а тяжіє до збереження традиційних для сакральної лексики співзначень.

Література

1. Мифологический словарь / [гл. ред. Е. М. Мелетинский]. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
2. Розумний Я. Від символізму до екзистенціалізму: християнські елементи в українській поезії двадцятого століття / Я. Розумний // Науковий конгрес у 1000-ліття хрещення Руси-України. – Мюнхен, 1988. – С. 491 – 515.
3. Wilkoń A. Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego / A. Wilkoń. – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1970. – 122 s.

References

1. Mifologicheskii slovar' / [gl. red. E. M. Meletinskiy]. – M. : Sov. entsiklopediya, 1990. – 672 s.
2. Rozumnyi Ya. Vid symbolizmu do ekzystentsializmu: khrystyianski elementy v ukrainskii poezii dvadtsiatoho stolittia / Ya. Rozumnyi // Naukovyi konhres u 1000-littia khreshchennia Rusy-Ukrainy. – Miunkhen, 1988. – S. 491 – 515.
3. Wilkoń A. Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego / A. Wilkoń. – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1970. – 122 s.

Брайлко Юлія Івановна, кандидат філологічних наук, доцент

Конфессиональные онимы как способ изображения сакрального и профанного миров в поэзии Николая Руденко

В статье анализируется стилистический потенциал конфессиональных онимов разных тематических разрядов. Исследуется использование таких лексических единиц в поэзии украинского писателя-философа Николая Руденко для называния объектов сакрального профанного миров.

Ключевые слова: оппозиция, конфессиональная лексика, оним, коннотация, символ.

Brailko Yuliia Ivanivna, Candidate of Philology, Associate Professor

The Confessional Onyms as Image Means of the Sacred and Profane Worlds in Mykola Rudenko's Poetry

Mykola Rudenko (1920-2004) is one of the most prominent Ukrainian writers, philosophers of the twentieth century, all of whose works are a reflection of the attempts to penetrate the secrets of the universe, to understand the metaphysics of life. Therefore, the semantics and lyrics of the writer is a complex phenomenon representing a synthesis of various opposition groups, «a microcosm – macrocosm», «visible – invisible», «live – lifeless», «rational – irrational», «sacred – profane» etc.

One of the lexical data of the last opposition is the confessional onyms, poetic semantics of which are related not only to the religious sphere but demonstrates the various connections between the sacred and profane worlds.

The functioning of the religious vocabulary in the poetic texts is the focus of today's scientists O. Biryukova, A. Bondarenko, J. Bondarenko, K. Hrynkiv, I. Dubrovska, N. Zhuravleva, N. Katorzh, M. Leseva, N. Piddubna, L. Tyha, H. Schepanska, L. Jawir and others. However, the embodiment of the artistic speech dichotomy «sacrum – profanum» which is of interest to researchers of different disciplines – philosophy, cultural studies, literary studies, was not still the subject of the linguistic scientific research. Therefore, the aim of the article is an attempt to analyze the relationship of sacred and profane pictures of the world in Mykola Rudenko's lyrics in the onomastic level.

This article analyzes the stylistic potential of the confessional onyms. It is investigated the usage of such items in the poetry of the Ukrainian writer and philosopher Mykola Rudenko for naming the objects and features of the sacred and profane worlds. The functioning of the religious proper names (anthroponyms, toponyms, heortonyms, theonyms, ahionyms, mithotoponyms etc.) as an important component of the poetic author mind is illustrated by using the specific examples.

This study confirms the established view that literature is both sacred and profane space. Religious proper names, which traditionally carry the sublimely solemn connotations, are widely used by the poet for various objects profane space references: representatives of the human community, abstract concepts, spatial and temporal realities etc. In most cases the religious meaning of such onyms does not conflict with the profane, and tends to preserve the traditional vocabulary of sacred connotations.

Key words: opposition, confessional vocabulary, onym, connotation, symbol.