

## СТРУКТУРА ІМЕНІ-ОБРАЗУ В ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «МІСТО» В. ПІДМОГИЛЬНОГО)

***Реферат.** У статті здійснена спроба комплексного підходу до розгляду структури імені-образу через призму художньо-філософського напрямку у романі В. Підмогильного «Місто». У ході дослідження простежено вплив філософії екзистенціалізму на український інтелектуальний роман. Виокремлено семантично наповнені мікроконтексти функціонування поетоніма, які співвідносяться з основними екзистенціальними модусами. Виявлено конотації, які найбільше інтенсифікуються, простежуються засоби їх вираження. Зафіксовано образно-семантичну структуру поетоніма, яка складається з таких наповнень: роздвоєності, самотності, боротьби, буття-у-собі, буття-у-світі, рефлексії, пошуку смислу життя, розгубленості індивіда, болю, символічної смерті, відчуження, відчаю, міфічної свободи, абсурдного світу, конфлікту раціонального і ірраціонального, совісті і відповідальності, метафізичного бунту, композиційної завершеності, іронії, скепсису, недовіри до світу, альязії. Доведено вплив ідей екзистенціалізму на формування онімікону роману.*

***Ключові слова:** поетонім, ім'я-образ, екзистенціалізм, екзистенціальний модус, модернізм, контекст.*

Українська література – невичерпне джерело для досліджень з поетичної ономастики. Система власних назв разом з іншими мовними засобами реалізує авторську концепцію світобачення, сприяє побудові художнього образу. Завдяки пропріальній лексиці реципієнт інформації сприймає художній текст через низку асоціацій, які впливають на розуміння та декодування твору. Поступово дослідження зв'язку епохи, авторської концепції з онімним простором стає предметом дослідження лінгвістів.

Упродовж останніх десятиліть у дослідженнях українських ономастів проаналізовано особові імена в модерністських романах Ю. Яновського (Г. Шотова-Ніколенко), досліджено ономастикон художніх творів М. Хвильового (О. Усова). Пильна увага приділяється також зв'язку онімії з художньо-філософськими напрямками: розглянуто онімний простір постмодерністського тексту на матеріалі романів В. Кожелянка (М. Максимюк), поетику власних імен у творах романтичного напрямку (В. Калінкін).

Представником справжнього «прихованого» модернізму в українській літературі С. Павличко поряд з Віктором Петровим-Домонтовичем і Юрієм Яновським називає Валер'яна Підмогильного [5]. Специфіка використання письменником власних назв, на нашу думку, репрезентує особливості вживання онімії в українській модерністській прозі загалом і насамперед у жанрі екзистенціального роману. Тому комплексний підхід до розгляду структури імені-образу через призму художньо-філософського напрямку у романі «Місто» заслуговує на окремий розгляд. Мета дослідження визначає розв'язання таких завдань: виокремити семантично наповнені мікроконтексти функціонування поетоніма і співвіднести їх з основними екзистенціальними модусами; виявити найбільш інтенсифіковані конотації, простежити засоби вираження. Зафіксувати образно-семантичну структуру поетоніма.

Вивчаючи вплив філософії екзистенціалізму на український інтелектуальний роман 20-х рр. ХХ ст., необхідно вдатися до з'ясування суті екзистенціальних модусів чи екзистенціалів (способів людського існування), які сприяли з'ясуванню екзистенціальної специфіки художніх творів того чи іншого митця.

На основі праць найяскравіших представників екзистенціальної філософії (С. Кіркегор, М. де Унамуно, М. Гайдеггер, К. Ясперс, М. Бубер, Ж.П. Сартр, А. Камю) виокремлюють такі головні модуси, як екзистенція, страх, буття-для-смерті, біль, самотність, свобода, вибір, відповідальність, буття-в-світі, закинутість, голос совісті, комунікація, межова ситуація, зустріч, буття-у-собі, буття-для-себе, буття-для-іншого, нудота, абсурд, самогубство, метафізичний бунт тощо [3]. Увесь комплекс цих мотивів, пов'язаних з існуванням індивіда, безперечно, сприяє осмисленню своєрідності українського інтелектуального роману 20-х рр. ХХ ст.

Куриленко І. А., простежуючи у своєму дисертаційному дослідженні особливості жанру на українському ґрунті, відзначає, що в інтелектуальному романі ХХ ст. виявляється чимало нововведень, які не були відомі філософському роману попередніх епох: надто довгі теоретичні висловлювання; «багатозначність» («діалогічність») філософської ідеї; схематичність людських характерів, що символізують певні погляди або психологічні стани; новий тип героя-інтелектуала, схильного до рефлексій, самопоглядання; посилена умовність як один із можливих шляхів вираження художньої ідеї у творі, підвищення його інтелектуального потенціалу; іронічність, скептичність, навіть пародійність авторського дискурсу; «відкритий фінал» тощо.

Серед основних поетикальних характеристик інтелектуального роману дослідниця відзначає також зосередженість на екзистенціальних проблемах людського існування (екзистенції), зокрема на раціональності / ірраціональності людської поведінки, внутрішній роздвоєності людської особи, відчуженості, нездійсненності свободи, абсурдності буття тощо.

На думку І. А. Куриленко, до найважливіших досягнень означеного феномена справедливо можна віднести те, що в ньому всебічно відкрилася внутрішня розгубленість індивіда, який опинився перед обличчям непереможної смерті, перед обличчям абсурдного світу, що сповнений несподіваних випробувань. Відповідно, головним об'єктом екзистенціалістського роману є не просто герой-інтелектуал, який шукає своє місце в житті, а самотній, «відчужений» герой, який повинен пройти через т. зв. сартрівський «відчай», щоб зроби́ти «вибір», тобто знайти свою міфічну «свободу» як порятунку від абсурдного світу [3].

Головна ідея роману – опозиція місто / село, в центрі якої стоїть головний герой – селяк Степан Радченко, який приїхав до міста на навчання. Протягом дії твору відбувається еволюція героя. Таким чином, екзистенціальна філософічність у межах поетонімосфери досліджуваного твору перш за все проявляється крізь втілення провідних бінарних опозицій тексту: *свого / чужого* начал людської екзистенції. Дослідницький інтерес викликає ряд екзистенціальних мотивів твору: абсурдність навколишнього світу, “нудота”, яку відчуває людина при зіткненні з ним, відчуття відчуженості, самотності, актуалізація пошуків сенсу буття. Усі ці екзистенціальні проблеми пов'язані передусім із буттям головного героя. Стан відчуження, що характеризується емоційними хвилюваннями втрати, розлуки, зростає в міру віддалення героя від «свого» простору (села) та наближення до «чужого» (міста). Поетонім, як одна з універсальних категорій художнього тексту, бере участь у реалізації авторської концепції світобачення, створює історичний, культурний фон текстових подій, наповнює його різнохарактерним образним змістом і виконує образотворчу функцію. У даному випадку роль цієї функції – підкреслення роздвоєності головного – утворення внутрішньоонімої опозиційності, яка полягає в метафізичній і реальній боротьбі нового і старого.

Спираючись на відзначені В. М. Калінкіним риси поетоніма (фікція, вигадка, авторський вимисел; динамічний зв'язок поетоніма з апелятивом в художньому тексті; переважання естетичної функції та поетичних конотацій літературної власної назви [1]), суперечливість у поетонімі можна окреслити, наприклад, вилучивши з контексту епітети: сема **чужий** актуалізує сприйняття екзистенціальної проблематики: *«І всьому цьому він був чужий»*; *«Природа не обдарувала Степана співучою здібністю його народу, і він знову чужий був серед цієї громади»*, *«У нас не люблять чужих, ми так звикли самі»*.

Ключовим для екзистенціального мислення є мотив самотності. Навантаження поетоніма такою конотацією забезпечує сема **самотній**: *«Степан мимоволі почував до нього симпатію, бо юнак той здавався також самотнім, як і він сам»*; *«Він був самотній, і місяці відлюдних подвигів тепер обертались йому в ганьбу»*. До цього аспекту сприйняття автор додає штрихи ізольованості: *«Він зрікся всього, став диваком і відлюдьком, з якого нишком глузували товариші; просиджував ночі коло каганця і снів формулами та логаритмами»*, *«Трохи вовкуватий, але, зрештою, симпатичний хлопець»*. Автор використовує спектр синонімічності для детальнішого формування образності поетоніма: *«Та, я знаю, що ви сирота. Хотите, я вам ще щось скажу? Ми прийняли вас тільки тому, що ви сирота»*.

Поетонім нашаровує конотації відокремленого способу буття у світі: *«Йому вмить стало ясно, що служби він тут не втрапить. Він — один серед сотні»*, *«І треба пам'ятати — таких, як ти, — тисячі!»*, *«Бо за горбом він почував місто і себе — одне з безлічі непомітних тілець серед каменю й розпорядку»*, *«Таких, як він, тисячі приходять до міста,*

туляться десь по льохах, хлівах та бурсах, голодують, але працюють і вчать, непомітно підточуючи його гнілі підвалини, щоб покласти нові й непохитні».

Самотність, окремість головного героя, його неможливість долучитися до буття у світі і соціуму передають семи, введені автором як засіб вираження внутрішньої боротьби старого (села) і нового (місто): «Він назвав себе **зрадником**. Так може робити тільки **відступник**, що обікрав батьків, і від них йому буде прокляття», «Чому, властиво, він має себе за зрадника? Хіба мало людей покидає село?», «На порозі жаданого бачив себе **вигнанцем**, що покинув на рідній землі весну й квітучі поля».

Усвідомлення відсутності в міському («чужому») просторі таких природних об'єктів, що все життя давали герою відчуття небувалої легкості, розкутості та свободи, породжує в його душі відчуженість та абсурдність. Ці відчуття посилюються у фіналі роману, коли герой усвідомлює штучність і нонсенс міста. Такий розвиток героя оснований на суперечності між «буттям-у-собі» та «буттям-у-світі». Вихід герой вбачає у поверненні до свого – сільського – простору: «Він бачив себе завтра не сільбудівцем, не сільрадівцем, не вчителем чи спілчанським діячем, а непомітним **хліборобом**, одним з безлічі сірих постатей, у свитках, що водять по землі вічне рало». Дотичним у цьому моменті є екзистенціальний модус вибору.

Особливістю цього роману, і загалом модерним для белетристики ХХ століття, є новий тип героя-інтелектуала, схильного до рефлексій, самоспоглядання. Введення семи **матеріал** стосовно власного «я» посилює символічні можливості поетоніма: «Але перший крок він, проте, зробив, і основну вмілість письменника проявив відразу — здібність розшиаруватись, глянути на себе крізь мікроскоп, розкласти себе самого на можливі теми, трактувати власне «я» як **матеріал**». Злиття мотиву самоаналізу з темою боротьби в абсурдному світі, складності існування і розчарувань сприяє інтенсифікації сем – критичних оцінок, які герой виносить собі під час буття-у-світі – «чужому» середовищі: «Він почував безглуздість свого становища тут, де він був мовчазним **йолопом**, що за весь вечір тільки раз розтулив рота, та й то невдало», «Каяття за незроблений гріх — саме за те, що не зробив його, — не покидало хлопця, нудило і гризло. Він називав себе **дурнем, йолопом, страхополохом і нікчемою**», «... добувши олівця, великими чорними літерами накреслив через рядки одно слово — **Йолоп**», «Чи ба, де там має — мусить, бо сам напросився, сам набився, як останній **йолоп**, із цим безглуздим бажанням, що, здійснившись, поневолить і скує його», «Стискуючи її руку, хлопець подумав: “Ні, я таки справді **йолоп**”», «От **тюхтій!** — подумав він про себе. — Ну завтра вже починаю вчитись». Подібну самокритичність у контексті екзистенціального художнього простору доречно пов'язувати з модусом пошуку смислу життя.

У поетонімосфері екзистенціального роману всебічно відкрилася внутрішня розгубленість індивіда, який, шукаючи рівновагу, опинився перед обличчям абсурдного світу, що сповнений несподіваних випробувань: «**Степан** вийшов з його кабінету трохи **спантеличений**. Все те, що казав йому голова, він і сам чудесно знав», «Геть **спустошений**, він скинув френча, застелив ним верстат і витягся всім тілом на дошках, звісивши ноги», «Голодний і **розчарований**, він мляво простував додому», «Вирішив **перебиратись до КУБУЧу**, гірко **розчарований**, що місто все ж не таке велике, щоб можна було розминатись із людьми», «Тільки хлопець **безпорадний** був перед самим собою, відчуваючи в собі то пустку, то надмір, який не міг опанувати». Світ, сповнений несподіваних випробувань, лишає головного героя спокою: «Вранці **Степан, знервований і невиспаний**, похмуро тинявся по подвір'ї, нудився, запалював все нові цигарки, виснажуючи запаси своєї махорки». Складність буття головного героя, роздвоєність його образу ґрунтується на розриві зв'язку з селом (тобто з минулим), і неспроможністю задовольнятися теперішнім і майбутнім через стирання ілюзій і надій у місті.

Мають місце метафоричні евфемізми і порівняння, які в основі яких знаходяться поняття слабкості, невпевненості, розгубленості: «І йому стало страшно, як **людині, що під ногами в неї схитнула земля**», «... і він пручнувся, як **мала мушка в тенетах великого павука, затріпотівши прозорими крильцями душі, щоб порвати облудне плетиво**». Порівняльне змалювання характерне для екзистенціального сприйняття себе як непостійного «явища» у всесвіті: «Левко не міг заступати їх перед хлопцем, бо, **як і він сам**, мусив зрештою **вернутися на село, побувши в місті, хоч і не випадковим, але тимчасовим подорожником**».

Розробка тем буття-у-світі, абсурдності і розгубленості доповнюється штрихами жорстокості у відношенні головного героя. **Приниження, знищення, зневаження** переживає головний герой у чужому міському просторі: «Випроставившись, він був **червоний і зневажений**;

він глянув Гнідому у вищівле обличчя, що за ним, здавалось, не було ні бажання, ні думки...», «Вийшовши з двору, він пішов перед себе незнайомими вулицями, несучи на серці нестерпучий гніт безсилої люті. Ніколи ще не був він такий **принижений та знищений**», «Хлів — ось де він має жити! Як **тварюка**, як **справжнє бидло!**». Образ головного героя сповнений болу, можна сказати, Степан переживає умовну символічну смерть, що ще раз підкреслює авторську розробку поетоніма у екзистенціальній традиції.

Примітне використання розмовної форми **селюк**, нейтральна лексема *селянин* не вживається. Стилістично маркований апелятив у поєднанні з епітетами посилює сприйняття героя як чужорідний «об'єкт»: «В ньому знову прокидався **селюк** з глухою ворожістю до всього, що від нього вище», «Максим теж був до **селюка** прихильний і дбайливий», «Зрештою, може, він і подобався їй, але тепер, **безпритульний**, чим він міг її чуття зміцнити? Ось прийде він до неї, **жалогідний селюк** серед галасливого міста...».

«Трансформація» Степана з провінціала у відомого поета пов'язана з тим, що об'єктом зображення екзистенціального роману є не просто герой-інтелектуал, який шукає своє місце в житті, а самотній, «відчужений» герой, який повинен пройти через т. зв. сартрівський «відчай», щоб зробити «вибір», тобто знайти свою міфічну «свободу» як порятунку від абсурдного світу. Як результат пошуку цієї свободи у сюжеті твору формується ряд контекстуальних антонімів *селюк* – студент – лектор – письменник. Підтвердженням цього слугують протиставлення: «Радісний дівочий усміх був гримасою на її пристаркуватім обличчі, і він не міг побороти в собі зухвалу думку, що коли вона гідна була **першокурсного студента**, то ніяк не варта **першорозрядного лектора**», «Навчений гірким досвідом, він на дві години раніше з'явився на іспит призначеного дня, щоб застояти чергу, глибоко певний, що сьогодні справа з інститутом буде остаточно розв'язана і він матиме цілковите право відвідати Надійку з важливою, хоч і невидною відзнакою **студента** на своєму френчі». В основі утворення цих антитез лежить заперечення себе в минулому, «умертвення» минулого, процеси взаємовиключення на шляху до примарного визволення.

Таким чином, ще більше увиразнюється внутрішня опозиційність, особистості головного героя. Це знаходить втілення і на рівні іменування героя введенням паралельного поетоніма – варіанта Стефан: «Але, взявшись підписуватись, він завагався — коли прізвище було йому зовсім до вподоби, то саме ім'я — Степан його трохи збентежило. Надто воно було не тільки просте, а й заяложене якесь, і грубе. Хлопець довго міркував, вагаючись між бажанням зберегти себе цілком у підписі й зробити його гучним та блискучим. Він перебрав силу імен, шукаючи гідного наступника, і раптом йому спала в голову чудова думка трохи переінакшити своє власне ім'я, надати йому потрібної урочистості, змінивши одну тільки букву та наголос. Він наважився, підписався і став із Степана — Стефаном, діставши собі нове хрещення». Структура імен-образів включає епітети, які посилюють антитезу *селянин (селюк)* – міський житель (письменник): «Почуття, що з дому він виходив **пишиним Стефаном**, а вертатись має **затюканим Степаном**, не хотіло його покидати». Крім того, можна говорити про використання автором контекстуальних антонімів і епітетів з метою позначення лінії розвитку, трансформації героя, а також внутрішньої боротьби як частини цих процесів: «Це була йому страшенна морока, але цю нудну процедуру він невхильно пророблював, виходячи з дому то **вбогим студентом**, то **красним лектором** і змінюючи відповідно до одежі вираз свого обличчя, жести й ходу». Ще одним підтвердженням екзистенціального пошуку і роздвоєності героя є введення семи **єдиний**, функціонуючої як антонім до поняття *бінарний*. Наповнення тексту «тематичною» лексикою сприяє увиразненню образності поетоніма відповідними штрихами: «Він був **єдиний**, але в **двох іпостасях**, з яких кожна мала свої окремі функції та завдання», «Читав, тремтячи від захвату й страху, і те, що був створив, тепер з нього творило **нову істоту**, даючи спізнати **щастя цілковитого з собою злиття**, стираючи всяку **подвоєність** душі на **внутрішнє і зовнішнє**. Він ставав **єдиний** та **могутній**, і коли несподіваний дроз знімався в ньому, то тільки перед власною величчю».

Внутрішня опозиція *свій / чужий*, *селюк / поет* посилюється конфліктом раціонального і ірраціонального поведіння. Ірраціональний модус полягає у неусвідомленні головним героєм значення своїх вчинків. Українським письменникам, безперечно, близька та екзистенціальна модель світу, за якою кожна людина є самодостатньою особистістю: у своїй концепції художнього осмислення буття вони, як і зарубіжні філософи-екзистенціалісти, також приймають за відправну точку саме таку особистість, яка шукає виходу з абсурдного

середовища у відчуженості від світу, самоізоляції, зосередженні на своєму внутрішньому “Я”. Останній чинник заважає головному герою розуміти смисл і наслідки своїх вчинків. Головний герой несвідомо завдає болю людям, які приязно до нього ставились, не переймаючись їх життям: *«Ви нічний злодій, — тупо проказав Максим, упираючись руками в стола. — Ви злодій»*, *«Він сказав: “Мамо, обіцяй, що проженеш того **пройдисвіта**, тоді я лишусь, і все буде, як раніше”»*, *«Ти ще й брехун! — промовила вона вголос. — Ти хочеш мене дурити?»*.

Дотичним до попереднього у екзистенціальній філософській системі постає питання совісті як складової частини буття. Голос сумління нуртує головного героя протягом його буття у новому просторі, але кожен із своїх ганебних вчинків Степан виправдовує: *«Він зцілював зуби й зухвало шепотів: “**Не я, так другий**”»*. Герой не витримує важкості тягаря і перекладає провину на іншого. Так, порушується ще один модус – відповідальність за скоєне.

Прагнення до міфічної свободи, втіленої у пошуку смислу життя, стає підсвідомим. Використання сем **маніяк, злодій, дослідник** на позначення сутності головного героя, показує абсурдність світу і сконцентрованість на власному «Я»: *«І, як **справжній маніяк**, умів ховати свою спрагу під незмінним спокоєм та зичливістю, як **хитрий злодій**, носив скрізь з собою асортимент досконалих відмикачок, непомітно пророблюючи ним над ближніми найскладніші операції. Мав десятки знайомих і жодного друга, ходив поруч, а почував від усіх незмірну віддаль, бо завжди між ним і будь-ким було скло, збільшувальне скло **дослідника**», «Потім заглиблювався в екран із смаком **дослідника**, совав ногами, коли прочитаний напис довше затримувався...»*.

Екзистенціальний модус свободи полягає у розробці поняття рівності як предмету пошуку і прагнень головного героя: *«Йому довелося зачекати, але він не дуже журився — передусім була ще тільки десята година, по-друге, чекав він, сидячи на лаві поруч інших одвідувачів, як **рівний з рівними**», «Вислухав кілька усних похвал за свої оповідання і зрозумів тоді, що став **рівний серед рівних**; самолюбство його потішилось, але душа німувала». У такій концептуальності роману, коли рівність як складова свободи, є ілюзією, головний герой переживає метафізичний, тобто внутрішній, філософський, бунт, про що свідчить введення семи **раб**: *«Тієї ночі він пережив повстання **раба**», «От знову він, як і раніше, яловий, знову в кімнаті, труні своїх сподіванок, знову коло столу, де пильнував був ночі і ранки, як проклятий **раб** своїх шукань»*. Часте вживання апелятива **раб** впливає на створення стилістики, яка має відтінки відчуженості, нездійсненності свободи, абсурдності буття як постійних наповнень екзистенціального дискурсу.*

Однією з визначальних рис, які виділяють дослідники у творах напряму екзистенціалізму – це композиційна завершеність. На рівні онімного письма ця особливість втілюється у вживанні апелятивів. На початку подорожі, коли головний герой серйозно ставився до життя і мав на меті *«здолати місто»*, в очах його тодішньої подруги він виглядав серйозно і виважено: *«... у неї і вдача була жвавіша, а він був **зосереджений і ніби млявий**», «Степанку, — спитала вона, схилиючись до хлопця, — чого ти такий... **сердитий?**»*. У фіналі твору Степан зустрічається з іншою жінкою. Життєвий досвід довів герою, що існування несерйозне, бо не має сенсу, а свобода абсурдна. І автор вводить сему **пустунчик**, створюючи таким чином контраст в межах одного семантичного поля: *«Сівши на візника, вона сказала: **Прощайте, пустунчику!**»*. Так само і сема **божжевільний** (у значенні безрозсудний) з вуст останньої супутниці головного героя довершує композиційну цілісність екзистенціального роману: *«Вона випручнулась і шепнула не дуже невдоволено: **Ви божжевільний!**»*.

Аналізуючи художню парадигму інтелектуального роману зазначеної доби, необхідно відзначити іронію та скепсис: *«**Сільський культурник**, що з марксівської науки твердо засвоїв **конечність економічних передумов**, прокинувся в ньому цілком», «Оповідання **Стефана Радченка, письменника, що подавав собі великі надії, а ще більші на себе покладав, теж, на думку його автора, мусило прикрасити десь сторінки журналу, і то якнайшвидше**», «**Вибачте, шановний учителю**, — мовив він, урочисто вклоняючись, — я хотів подякувати вам за науку», «Після четвертого порожнього квитка коло хлопця вже спинилося кілька душ, приваблені прегарним сміхом лотерейниці та постаттю **невтомного добродія**»; «Це був перший ранок, коли **найретельніший студент інституту Степан Радченко** не з'явився на лекції», «... після того, як він, вгорі названий і зазначений, виявив цілковите розуміння, чому людина ходить по вулицях у справах на адресу з наказу за основними правилами мови, його висвячено на **лицаря українізації** першого розряду з оплатою академічної години один карбованець вісімдесят*

копійок». Так само, скепсис у наповненні поетоніма виражається у прізвиськах, які дає старша коханка, в яких відчутним є відтінок насмішки, тотальна недовіра до світу, його абсурдність: «*Бо ти моя маленька любов, — казала вона*», «*Ах ти, любов моя, — засміялась вона. Він замовк*», «*Болить? Оця розуменька голівка? Ні, моє купецьке щастя, це серце твоє нудить і тужить*».

Аналізуючи систему онімного письма інтелектуального роману доби модернізму, необхідно відзначити інтертекстуальні зв'язки, зокрема алюзії. Працюючи над іменем головного героя, В. Підмогильний вводить в поетонімосферу дублікат з реального онімікону. Історичний тезка Степан Радченко – діяч російського революційного руху з 1890 року, один із організаторів петербурзького «Союзу боротьби за звільнення робочого класу». Крім ще багатьох внесків у революційну діяльність, відомий як один із перших соратників Володимира Ульянова. До того ж, саме від Радченка рево люціонерка Надія Крупська вперше почула про Ульянова [7]. Вповні можна допустити, що автор знав про існування цієї постаті, спираючись на хронологічну одночасність і резонанс «популярності» борців революції.

Дослідження, основане на погляді на поетонім, як на символ, що здатен накопичувати смисли [2], засвідчує майстерне використання онімії В. Підмогильним. Поетонім *Степан* введений в контексти, у яких отримує додаткові конотації. Водночас ім'я-образ стає одним з засобів авторського втілення екзистенціальних модусів: роздвоєності, самотності, боротьби, буття-у-собі, буття-у-світі, рефлексії, пошуку смислу життя, розгубленості індивіда, болю, символічної смерті, відчуження, відчаю, міфічної свободи, абсурдного світу, конфлікту раціонального і ірраціонального, совісті і відповідальності, метафізичного бунту, композиційної завершеності, іронії, скепсису, недовіри до світу, алюзії. Особливості стилю мовлення й жанрового різновиду цього твору зумовили специфіку структури імені образу в ньому. Таким чином, **подальших досліджень** заслуговує зв'язок жанрово-стильових особливостей тексту з ядерними і фоновими частинами онімного простору.

#### Список використаної літератури

1. Каликин В. М. Поэтика онима / В. М. Калинин. – Донецк : Юго-Восток, 1999. – 408 с.
2. Калинин В. М. Поэтика собственных имен в произведениях романтического направления: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Валерий Михайлович Калинин. – Донецк, 1987.
3. Куриленко І. А. Екзистенціальна модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Ірина Анатоліївна Куриленко. – Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна – Харків, 2007. – 21 с.
4. Максимюк М. В. Онімний простір постмодерністського тексту (на матеріалі романів Василя Кожелянка): автореф. дис. ... канд. філол. наук / Марта Василівна Максимюк. – Чернівецький національний університет. – Чернівці, 2012.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : Монографія / С. Павличко. 2-ге вид. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
6. Підмогильний В. М. Місто. [Електронний ресурс] URL: <http://www.ukrclassic.com.ua/katalog/p/pidmogilnij-valer-yan/446-valer-yan-pidmogilnij-misto>.
7. Радченко Е. С. Один из первых соратников Ильича //»Вопросы истории КПСС». – Москва, 1964. – Вип. 7.

#### Аннотация

**Доценко М. В. Структура имени-образа в экзистенциальном тексте (на материале романа «Город» В. Подмогильного).**

В статье выделены семантически наполненные микроконтексты функционирования поетонима, которые соотносятся с основными экзистенциальными модусами. Определены коннотации, которые наиболее интенсифицируются; уделено внимание способам их выражения. Зафиксировано образно-семантическую структуру поетонима.

**Ключові слова:** поетонім, імя-образ, екзистенціалізм, екзистенціальний модус, модернізм, контекст.

## Summary

**Dotsenko M. V. Structure of name-type in existential text (based on the V. Pidmohylny's novel «City»).**

In the article distinguishes semantically filled microcontextsof operation of poetonym that correlate with basic existential modes. Identify connotations that most intensified; traced their means of expression. Fixes semantic structure of poetonym.

**Keywords:** poetonym, name-type, existentialism, existential mode, modernism, context.

УДК 821.161.3.09

М. В. Жилін

## ГОЛОВНА ТЕМА ДАВНЬОУКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ АРАХНОЛОГІЇ

***Реферат.** Дослідження елементів флори і фауни в поетичних екосистемах вимагає ретельного аналізу на мікрорівні. Одним з характерних зоологічних образів традиційної риторичної культури в давньоукраїнській літературі є павук і головний продукт його життєдіяльності – павутиння. Аналіз випадків використання цього образу головним чином за доби бароко дає можливість стверджувати, що смисли, пов'язані з ним, відмінні від новоевропейських або очікуваних сучасним реципієнтом.*

*Попри відносно малу кількість староукраїнських пам'яток, у яких згадується павук і павутиння, їхні образи зустрічаються регулярно майже в усіх жанрових різновидах. Образи павука і павутиння позначені обмеженою риторичною валентністю: вони становлять елемент стійкого алегоричного утворення, головним смислом якого є марність, минуцність поцейбічного життя людини.*

*Аналізуючи розвиток головної теми літературної арахнології, можна дійти висновку про незначну варіативність смислів і контекстів, пов'язаних з образами павука і павутиння. Основними варіаціями ванітативного мотиву є небезпека боговідступництва, пересторога перед єресю та владолюбством. Головна тема є успадкованою з Біблії через посередництво східної патристики та давньоруського проповідництва.*

**Ключові слова:** павук, павутиння, образ, алегорія, риторика, мотив, фауна.

Серед усього неозорого масиву українського барокового письменства творчість Григорія Сковороди вирізняється за багатьма параметрами. Цю винятковість можна пояснювати як загалом, так і в деталях. Ми розглянемо таку деталь, яка досі не привертала увагу дослідників. Мається на увазі несподівана прихильність Сковороди до образу павука, який, жодного разу не з'являючись у «белетристиці» («піснях», байках), регулярно виринає у теологічно-філософських трактатах. Ось цитата з «Кільця»: *«Высокая рѢчь есть мир. Не будьте наглы, испытайте все опасно. Не полагайтесь на ваших мыслей паутину»* [16, с. 388], а ось – із «Сіону»: *«Но когда на домашней нашей стезѢ о бревно претыкаемся, тогда и на улицах друга нашего, нас, по лицу судящих лицемѢров, самая мѢлочная соблазняет щепка: заплутываемся, как кровожадная муха, в пагубную паучину плотских дум, подло ползущаго сердца нашего; падаем в сѢть и мрежу не чистых уст наших; погрязаем, как олово, в потопѢ лстиваго языка; погибает вѢчно в священнейшем сем лабиринтѢ, не достойны вкусить сладчайшія онья пасхи: «Един есмь аз, дондеже преиду»* [14, с. 292]. Чому в такому непривабливому контексті згадується саме павутиння?

Якщо літньої ночі посвітити на зовнішні стіни будинка, на кущі квітів у палісаднику або на дерева в садку, можна помітити невпинну хижу діяльність одвічних наших сусідів – великих і маленьких павуків. Їхня нелюдиноподібність відлякує, викликаючи в підсвідомості архаїчний страх перед чудовиськами (скупе освітлення, а головне – тіні, що є його наслідком, буцімто збільшують павуків, а контраст між дрібним членистоногим та його гіпертрофовано великим силуетом на білій стіні затишної сільської оселі – цей контраст гнітить людину, а до нашого незацікавленого, мовляв за Кантом, естетичного задоволення долучаються солодкаво-моторошні відчуття жахливого і потворного). Але неусвідомлений страх перед павуком –