

(Одеса)

АНТРОПОНІМІЯ ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ ЛІНИ КОСТЕНКО

«СНІГ У ФЛОРЕНЦІЇ»

Роздвоєність душі Дж. Рустичі у поемі акцентується низкою антропонімічних і взагалі онімічних роздвоєнь, дублетів, опозицій – від трагічних до фарсових і завжди незвичних, неочікуваних, неповторних.

Ключові слова: ономастичний простір, онім, онімія, антропонімія, Ліна Костенко.

G.Rustich's soul divarication is accentuated in the poem by a number of anthroponymic or general onymic divarications, dublets, oppositions – from tragic to farce, but always unusual, unexpected, unique.

Key words: onomastic space, onym, onymy, anthroponymy, Lina Kostenko.

Головний герой поеми – італійський скульптор Джованфранческо Рустичі – жив у 1474 – 1554 рр. Проблема поеми – наскрізна у творчості Ліни Костенко – про вічне і тлінне: «Як тісно в пам'яті сторіч! / Як рідко зводяться титани! / Створити річ, / створити річ, / котра ніколи не розтане!» [2, с. 135]. І тому твір насичений протиставленнями [1,

с. 106 – 107], перетвореннями, роздвоєннями. Скульптури оживають або – тануть. Мармур стає снігом, а сніг – мармуром. І все це знаходить онімічне втілення й онімічне увиразнення.

Дві перші позиції в спискові «Дійові особи» – Джованфранческо Рустичі (Старий) та Флорентієць [2, с. 123] – то одна особа, головний герой, що доживає віку «в монастирі старовинного французького містечка Тур» і, в другій іпостасі, живе повноцінним, творчим, але й досить безтурботним життям у Флоренції: «Мене вже навіть два» [2, с. 156], «Ти – молодість моя, а я – твоя руїна» [2, с. 135]. Той перший, що залишив рідний край і подався 1528 р. до Парижа, звідки його зрештою «витурили в Тур» [2, с. 166], спромігся лише на скульптуру Коня («величний силует Коня на постаменті» [2, с. 165]), на якому так і не встиг посадовити свого покровителя короля Франціска: «Коня немає, він уже розтав» [2, с. 167]. А другий, попри всі свої карнавальні веселощі, створив нетануче: «на церкві Сан-Джованні твій Іоанн, Левіт Фарисей» – «скульптурна група: бронзові фігури, котрі вивершують вже п'ять сторіч портал північний церкви Сан-Джованні» [2, с. 145]. Старий згадує, зрештою, не Коня, а ті фігури: «Хреститель Флорентійської хрещальні, благослови прийдешніх немовлят!» [2, с. 168]. Ота хрещальня, церква Сан-Джованні, яку офіційно іменують Баптистерій святого Іоанна Хрестителя [3, с. 13], є одною з головних окрас багатющої на мистецькі шедеври Флоренції.

Залежно від обставин головний персонаж іменується і повним іменем Джованфранческо Рустичі (4 рази), і тільки прізвиськом, що вже стало прізвиськом, Рустичі (7 разів), і поєднанням прізвиська з гіпокористикою Рустичі, Джованні (двічі), і зменшеним іменем Джованні (один раз). Прізвисько його обігрується в тексті і набуває символічного сенсу через етимологізування: «я, скульптор навіть іменем своїм, я – Рустичі, я – рустика, я – камінь» – це говорить Флорентієць [2, с. 141], а згодом повторює Старий [2, с. 145]. Пор. ще: «Я – Рустичі, я – рустика, я – брила» [2, с. 169], а у Флоренції «навіть стіни викладені рустом – закам'янілим іменем твоїм!» [2, с. 169]. Руст – то лицювальний

камінь з грубо обтесаною поверхнею (від лат. *rusticus* «простий, грубий»), а рустика – рельєфна кладка, облицювання будівлі рустом.

Але в ремарках герой іменується тільки Старим, пор.: «Жест розпачу і туги в бік Старого» [2, с. 153], чи, в другій своїй іпостасі, Флорентійцем: «Не чутно повернувся Флорентієць» [2, с. 152]. Якщо ці ж позначення вживаються в мові персонажів, то вони вже мають малу літеру і, відповідно, апелятивний сенс: «Ти що, старий, говориш сам з собою?» [2, с. 146], «Я флорентієць» [2, с. 148]. Говорячи про ці речі, слід урахувувати специфіку драматичної поеми. Вона має текстову організацію п'єси, тобто складається з мовних партій персонажів та авторських ремарок. Ці компоненти і є власне текстом. Але його запис потребує вказівок на мовців. Для того служать технічні позначення, які фігурують у друкованому тексті, але по суті не входять до нього. Тут вимагається не розмаїття, а, навпаки, одноманітність для полегшення сприйняття (хоч можливі й винятки). І тут не виникає ніяких проблем з онімічною економією: скільки разів має слово персонаж, стільки й технічних позначень. У власне тексті, тобто в мовленні персонажів та в ремарках, Рустичі (в обох своїх іпостасях) згадується з шістьма різними іменуваннями 41 раз, а технічних позначень – тільки у формі Старий і Флорентієць – ужито 145 раз. Взагалі в тексті поеми наявні 72 різні власні назви, що вжиті 282 рази, а сім персонажів, що мають свої мовні партії, наділено 284 технічними позначеннями. Звісно, ці позначення не входять до ономастичного простору твору.

Перетворюється і Марієлла – любов і скульптурний витвір молодого Рустичі: «Створив я мрамурову Марієллу./ Та більше до душі мені жива!» [2, с. 151]. Марієлла померла. Скульптура її зникла. Але то був нетанучий витвір – і Марієлла приходить у похмурий сад монастиря в Турі: скульптура ожила, щоб потім стати знову мрамуром. І якщо роздвоєння Рустичі чітко виражене онімічними засобами, то тут, навпаки, мрамур і плоть мають єдине милозвучне позначення – Марієлла, втілюючи нерозривність живого життя і живого мистецтва. У вжитках цього оніма важко, а іноді й неможливо розрізнити антропонім та ідеонім. І то теж блискуча ономастична знахідка поетеси – онімічне вираження єдності: «О Марієлла з мрамuru! Жива?!» – «О Марієлла! Вже немає нас./ Ти що, прийшла моїм надгроб'ям стати?» [2, с. 156]. І в ремарці: «Прекрасна жінка ніби заточилась, руками затуляючи обличчя, і, ставши на коліна, скам'яніла» [2, с. 157].

Ці трагічні образи роздвоєння єдиного і єдності роздвоєного фарсово віддзеркалюються у фігурах двох ченців, що потаємно грають у заборонені шахи. Власне онімічних позначень вони не мають, бо того не треба, досить контекстуальної «антропонімії»: Перший монах, Другий монах. Але бачимо цікаву й ваговиту номінаційну гру. У спискові «Дійові особи» вони значаться як «Двоє ченців». На початкові ж поеми «З'являються, як тіні, два Ченці... Але ми будем звати їх монахами, «чернець» – бо слово чорне і сумне, «монах» – товсте і значно веселіше» [2, с. 124]. А в кінцевій третій дії поеми «З'являються невиспані ченці (уже з малої літери, а не з великої! – М. М.), у чорних рясах, як рухомі тіні» [2, с. 170]. З'являються – ченці, а зникають – монахи: «Монахи, ошелешені, виходять» [2, с. 175]. Завдяки малій літері вони маліють, а опозиція чернець – монах вказує не стільки на сум і веселість, скільки на сукупність ченців і окремішність, роздвоєння монахів – кожен стає окремою одиницею: гр. *μονοζ* – «один».

Ще одна опозитивна пара дійових осіб – Сублімований чортик і брат Домінік. Сублімований – матеріалізований. Сублімація – це перехід пару в тверду фазу чи навпаки. І в тексті (у ремарках) ця досить симпатична нечиста сила іменується просто Чортиком, хоч іноді й сублімується: «А Чортик миттю видерся по сходах, сублімувався десь між риштувань» [2, с. 131]. А диявольського в нім значно менше, ніж у зловредного й похитливого брата Домініка: «Людських личин у сатани

премного. / Брат Домінік на розвідку іде» [2, с. 131], «То з тебе ж треба виганяти біса, / щоб ти отак не бігав по ночах!» [2, с. 133], «Та це нічні пригоди Домініка, / робив з чортами місячний пікнік» [2, с. 172] – тут навіть без титульного брат. Ця колоритна пара створює друге, не так процесуальне, як духовне фарсове коло до головної колізії поеми.

Згадуваних у творі осіб – 25, і всі вони історичні, реальні. Виявилася досить показовою їх частотна ієрархія. Найчастіше, 9 раз, у поемі з'являється геніальний учитель і колега Русічі, іменованій тільки Мікеланджело (4 рази) або тільки Буонарроті (5 раз): «А Мікеланджело, чи не ровесник твій» [2, с. 140], «Буонарроті захищав фортецю» [2, с. 159]. Звісно, то і ритмічні потреби вдовольняє, і текст урізноманітнює. Але головне, гадаємо, не в тім. Адже цього титана Високого Відродження переважно називають або Мікеланджело, або одразу двома йменнями. Рівновелике ж використання обох імен – кожного окремо – віддзеркалює головний ономастичний прийом, головне ономастичне розв'язання твору – роздвоєння. Трагічному роздвоєнню Русічі на Флорентійця і Старого протистоїть роздвоєння форми – іменування Мікеланджело Буонарроті – при повній єдності, цільності змісту, носія цього іменування, як сам Мікеланджело протиставляється Русічі: «Ти – Русічі, а він – Буонарроті» [2, с. 139]. Останньому з примхи зверхника-самодура довелося ліпити сніг у прямому сенсі: «Звелів, щоб Мікеланджело створив / йому гігантську статую із снігу» [2, с. 143] – «Пригріло сонце, і вона розтала» [2, с. 144]. Але Мікеланджело і творив вічне, а в Русічі, після втечі з Флоренції, і бронза розтавала...

На другому місці (8 згадок) – володар Флоренції, знавець і покровитель мистецтв Лоренцо: «Лоренцо був, а ці вже – не Лоренцо. / Вони, як гусінь, об'їдять Флоренцію» [2, с. 151], іноді з історично усталеними оцінними доповненнями: «наш синьйор Лоренцо Незрівнянний» [2, с. 138] – це перша згадка, «До нас природа щедрою була. / Мистецький дар і розум сполучила – / усе Лоренцо пишному дала» [2, с. 142]. Цей найвідоміший (поряд із засновником – Козімо) представник династії Медичі, що 300 років правила Флоренцією, енергійно сприяв розвитку мистецтв, і чи не завдяки йому Флоренція стала мистецьким центром мистецької Італії. Інші Медичі, спадкоємці Лоренцо, згадуються вже недиференційовано і, разом з іншими володарями, яким вдавалося хоч який час похазяйнувати у бурхливій країні, з відвертим презирством: «то прославляй синьйора Содеріні, / то знову перед Медичі стелись» [2, с. 159], «А там Климент, – і спробуй всім потрафить. / То Медичі, то Борджія й Караффи» [2, с. 161]. У цих переліках поетеса, між іншим, вprasувала, конденсувала ономастичним шляхом значний шмат історії, коли «Флоренції загрожує розруха» [2, с. 150], коли «Так розтерзали бідну ту Італію» [2, с. 126].

Далі – Данте, 5 згадок. Великий флорентієць, з яким охоче зіставляє себе старий Русічі: адже той теж залишив Флоренцію. Але це не паралель, а ще одна антитеза [1, с. 107]: «О, не порівняй. Данте був вигнанець./ А ти втікач. Ти сам покинув, сам!» [2, с. 158]. По тричі згадуються: 1) Леонардо да Вінчі, геніальний сучасник і товариш Русічі – і теж розірвано, тільки один з двох компонентів антропоформули: «Я ж другом був великого да Вінчі» [2, с. 159], «Покличте Леонардо» [2, с. 147]: маємо повну аналогію до згадок Мікеланджело, що підкріплює наше розуміння цих згадок; 2) Франціск Ассізький, побожно, але адекватно ситуації іменованій Другим монахом – «Франціск Ассізький прагнув німоти» [2, с. 129] і дещо комічно: «Франціск Ассізький безвісти б забіг!» [2, с. 174]; ця згадка – деталь монастирської мовної специфіки і водночас опосередкована вказівка, що Русічі перебуває у монастирі ордену францисканців, заснованого у XIII ст. саме цим канонізованим пізніше церковним діячем; 3) король Франціск: «король Франціск, мій друг і покровитель» [2, с. 161]; Франціск I тридцять років правив Францією і помер у 1547 р., що й указує точні часові координати дії поеми.

По двічі з'являються в поемі ушавлені представники письменницької братії – давньоримський поет Катулл, італійський письменник Боккаччо, історик мистецтва Вазарі, а також вельможний замовник папа римський Юлій: «Не встиг зробити Юлію гробницю, / вже папа Лев підняв свою десницю» [2, с. 161] і проповідник Савонарола. В останньому випадкові маємо ще одну форму роздвоєння – злет і падіння: «Ти що, як тінь ченця Савонароли, і над безтурботним натопвом навис?!» [2, с. 150] – у 1494 р. Савонарола фактично очолив повстання, що встановило у Флоренції республіку; «Я обгорілий труп Савонароли / із юності і пам'яті ношу!» [2, с. 158] – у 1498 р., коли Рустичі було 24 роки, Савонарола був скараний і до влади повернувся Медичі.

З усіх згаданих у поемі осіб 17 представляють Італію та її попередника – Древній Рим, лише 4 – Францію, а ще четверо – діячі різних країн, названі у аж занадто ерудованому екскурсі Першого монаха в історію шахів.

Оперуючи виключно історичним, заданим темою матеріалом, Ліна Костенко вибудувала ономастичний простір драматичної поеми «Сніг у Флоренції» напрочуд майстерно. Навколо основної опозиції-роздвоєння (Старий – Флорентієць) вишиковується ціла шеренга супровідних онімічних роздвоєнь, антитез – від трагедійних і болісних (Флоренція – Тур, Сад – сад) до комічно-бурлескних (Чортик – брат Домінік, перетворення дев'яти муз). Від онімічного центру ніби розходяться онімічні ж хвилі. Водночас відбуваються адгерентно виражені семантичні переливи за моделлю «істота → її скульптура» (антропонім чи теонім → ідеонім) або навпаки. Загалом же можна сказати, що у творі зріс не тільки поетичний Сад Нетанучих Скульптур, а й ономастичний Сад – теж міцний, нетанучий.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гольберг М. «Душа тисячоліть себе шукає в слові». Роздуми над книжкою Ліни Костенко «Сад нетанучих скульптур» / М. Гольберг // Жовтень. – 1988. – № 6. – С. 100 – 109.
2. Костенко Л. Сад нетанучих скульптур / Л. Костенко. – К.: Рад. письменник, 1987. – 207 с.
3. Флоренція. Город и его шедевры : музеи, галереи, церкви, дворцы, памятники / Фото Гаэтано Бароне, Карло Кантини, Паоло Джамбоне. – [Флоренция: Бонеки, 1996. – 128 с.