

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2021.94.3>

УДК 811.161.2'38

ВОРОШИЛОВГРАД – МЕТАФОРА ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ (ЗА ОДНОЙМЕННИМ РОМАНОМ СЕРГІЯ ЖАДАНА)

БИБИК

Svitlana

Світлана Павлівна,

ВУВУК,

доктор філологічних наук,
професор, провідний науковий
співробітник відділу стилістики,
культури мови та соціолінгвістики
Інституту української мови НАН
України,
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ,
01001;
e-mail: sbybyk2016@ukr.net
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9765-497X>

Doctor of Philology, Professor,
Leading researcher of the
Department of Stylistics, Culture of
the Language and Sociolinguistics
Institute of the Ukrainian Language
of National Academy of Sciences
of Ukraine,
4 Hrushevskiy St., Kyiv 01001;
e-mail: sbybyk2016@ukr.net

У статті запропоновано аналіз символічного змісту топоніма Ворошиловград в однойменному романі С. Жадана. Наголошено на тому, що метафоричність його семантики формує ряд знаків-символів, що співвіднесені з лінгвокультурною пам'яттю. Під останньою запропоновано розуміти культурно-історичну, часово-просторову та соціокультурну мотивацію семантики одиниць мови (слів, словосполучень, фразем), спричинену їхнім уживанням у спеціальних контекстуальних умовах. Словесний образ «Ворошиловград» проінтерпретовано як знак із потрійною актуалізацією: 1) як метафору простору (символічний топонім-історизм; південно-східний регіон України з конкретно-чуттєвими ознаками); 2) як метафору часу (сукупність мовно-предметних знаків часу); 3) як соціальну метафору (перенесення за подібністю «люди певного соціального статусу / етнічних ознак в конкретних часі й просторі»).

Узагалено, що назва роману С. Жадана «Ворошиловград» є символом повернення-пам'яті. Метафора знайшла втілення у трьох асоціативно-семантичних напрямках – простір – час – людина. Кожний із них об'єднав слова-символи з характерним конкретно-чуттєвим змістом, який відбиває специфіку лінгво-

культурної пам'яті в проєкції на регіональну культурно-історичну, часово-просторову та соціально-культурну ідентичність. Множинна пам'ять, актуалізована в різних мовно-культурних знаках, означена іронічно-співчутливою тональністю. Лінгвокультурна пам'ять, яку транслують лексико-граматичні знаки, психологічно вмотивована творчим задумом письменника.

Ключові слова: мова прози, лінгвокультурна пам'ять, символ, метафора, епітет, топонім, конкретно-чуттєвий образ, стилістична семантика.

Увага до твору Сергія Жадана «Ворошиловград» не випадкова. Роман побачив світ у 2010-му. Далі була перемога в конкурсі Книга року Бі-Бі-Сі (2010 р.), а 2014 року роман удостоєно швейцарської літературної премії Jan Michalski Prize. 12 грудня 2014 р. на честь десятої річниці премії BBC Україна спільно з культурною програмою ЄБРР оголосили роман Книгою десятиліття Бі-Бі-Сі.

Не актуальна вже нині назва міста стала метафорою пам'яті. «Чому?» – питає читач. Так, це узагальнення, яке стає можливим після кількаразового прочитання тексту, що не так просто відкривається читачеві через неодноримність, полікультурність переплетених у ньому часових і соціальних зрізів. Справді, перше враження було таке: «Я прочитала його пізно. Це все мені вже відоме і не цікаве. Це все було. Це було на часі тоді, у «лихих» 90-ті». Потім був перегляд «Дикого поля». Знову перечитую... Відкриваю багато не побаченого, не поміченого відразу. Що це? Текст ніби жив у моїй свідомості, і якась примхлива Пам'ять перемотувала ці плівки спогадів, зіставляла асоціації непомітно для мене. І тепер впевнено можу сказати: цей твір буде на часі завжди. Потрібні були події, трагічні, карколомні (сучасники зрозуміють), щоб оцінити символізм Ворошиловграда в українській лінгвокультурі.

Символи – частинка пам'яті. Людина завжди шукає ідентифікацій світу, себе у світі та просторі через них. Згодна з міркуваннями філософа В. Єрмоленка, що без символів людина лишається просто тілом, тому символ несе певну чутливість. До того ж множинність символів – це множинність пам'яті, яка завжди є поверненням. У проєкції на ключовий онім роману, **Ворошиловград** – символ повернення-пам'яті, і так воно є і за сюжетом твору (Герман повертається до рідного міста і пере-

живає ряд подій, що оживлюють у ньому щемне сприймання *свого*). На думку того ж філософа, у ХХ ст. і зараз, коли ми живемо «самі для себе», ми повинні пам'ятати не лише те, що минуло, «вмерло», що достойне поваги, спогаду, меморіального втілення, а *все* – і травматичне, жахливе, і добре, радісне; тому завдання митця провести людину через усю реальність, вивести все на поверхню, повернути ту, минулу, реальність, можливо, в іронічному ключі [Николенко].

Як відомо, пам'ять – це психічний процес, що виявляється у здатності запам'ятовувати, зберігати й відтворювати у свідомості минулі враження і як власне запас вражень, що зберігаються в свідомості і можуть бути відтворені [СУМ VI: 39]. Мотив спогаду, пам'яті – генетичної, експліцитної, особистісної, психологічної включно з емоційною, образною (зоровою, слуховою, смаковою, чуттєвою, нюховою) – пронизує увесь текст відомого сучасника-прозаїка. На думку деяких критиків, це роман-повернення [Марія Котик-Чубінська]. Отже, колесо історії особистісної та історії України й українського народу в ньому весь час обертається. Підхід до твору Жадана в контексті лінгвокультурологічних студій підтверджує думку С.Я. Єрмоленко: «Лінгвокультурна модель художнього тексту об'єднує екстралінгвальні (позамовні) та внутрішньомовні чинники, які виокремлюють художній текст із-поміж інших текстів. Сучасні дискусії про те, чи можуть художні твори бути інформаційним джерелом для вивчення національної історії, безпосередньо стосуються дослідження теми “пам'ять і психологія художньої творчості”» [Єрмоленко 2019: 229]. Зауважимо, що питання відображення «культурної пам'яті» у словесних знаках допоки здебільшого є об'єктом історико-етнологічних студій [Яковлева].

Здається, що С. Жадану вдалося через символ *Ворошиловград* повернути читачеві множинну пам'ять. І втілено це через численні актуалізатори лінгвокультурної пам'яті, що оприявлені в тріаді «простір – час – людина». Метафора *Ворошиловград* стала прототипом оцінності, чуттєвості, з якими як із мірилом читач підходить до характеристики південно-східного регіону України. Використання топонімів у такій функції відоме, пор. урбаністичні метафори *місто Лева* ('Львів'), *забутий Богом Баальбек* (про Київ 1920-х років, з поезії Ю. Клена), *Третій Рим* ('Москва'), *другий В'єтнам* ('жорстока військова сутичка з численними жертвами'), *другий Чорнобиль* ('усе радян-

ське життя»), *Афганістан XXI століття* (‘вторгнення військ з метою терористичної діяльності як тривале протистояння мусульманського та християнського світів’; йдеться про війну російських військ у Чечні). Отже, у свідомості людей живуть асоціації, пов’язані з певними містами, просторами. Ч о м у саме *Ворошиловград* став символом у неоднозначному прозовому творі? Чому саме *Ворошиловград* став метафорою лінгвокультурної пам’яті в художньому тексті?

«**Ворошиловград**» – **метафора простору**. Як відомо, це одна із назв найсхіднішого обласного центру України – Луганська, яка мала офіційний статус у 1935 – 1958 і 1970 – 1990 роках (названо на честь радянського військового й політичного діяча, чия діяльність була пов’язана з Луганськом). Мінялася назва місцевості – змінювалися коди політичної, історичної пам’яті, коди ідентичності «українське – радянсько-комуністичне – українське». Події розгортаються на початку ХХІ ст. не у Ворошиловграді, а десь у *північній частині області, що ближча до Харкова* (фільм знято з панорамою м. Старобільська Луганської області, звідки родом сам автор роману). У творі місце не назване, і головний персонаж стверджує: «І у Ворошиловграді жодного разу не був. Та й немає тепер ніякого Ворошиловграда». Це одна з ключових фраз лінгвософії роману – «та й нема ніякого Ворошиловграда». Так, нині нема. І тоді, у дитинстві Германа, це було для нього місто-фантом, місто-вігадка, місто на картинках чи фотокартках.

Не випадковий і характеристичний епітет міста – *небесне*: *І десь на півдні, за рожевими хмарами світанку, по той бік ранкової порожнечі, чітко проступали в повітрі легкі й оманливі брами небесного Ворошиловграда*. Чи не нагадує ця сполука сакральне «небесний Єрусалим»? Тобто Царство Боже, яке прийде на Землю в кінці-завершенні історії людства; це метафора-припущення, що місто буде храмом людства. Казали до російсько-української агресії 2014-го: «Луганщина – світанок України». Таким сонячно-золотим є метафоричний образ пейзажу, панорами передмістя Ворошиловграда: *Незабаром ліси закінчились, і навколо нас потяглися широкі, наповнені туманами й вологою площини, за якими в сонячному мареві тяглась і поставала легка й глибока порожнеча, розгортаючись просто з-під наших ніг у східному та південному напрямках, тяглась і всотувала в себе рештки води й зелену, наповнену світлом траву, втягувала ґрунти і озера, небеса і газові родовища,*

котрі світилися цього ранку під землею, **золотими жилами проступаючи на шкірі вітчизни.**

Оцей, ще колись названий Сосюриним, епітет *золотий* ('кольором і блиском схожий на золото'), а також *сонячний* ('сповнений яскравим світлом сонця, з сонцем'), *срібний* ('кольором і блиском схожий на срібло') пронизують увесь текст роману: *сонячне світло, сонячні промені, сонячні відблиски, сонячні алеї, сонячна долина* тощо; тут і епітетні метафори на позначення насичення сонячного світла – *сонячний пил, сонячне морево*. Мабуть, до індивідуально-авторських знахідок можна віднести вторинну номінацію сонячного світла – *сонячний мед*, яка контекстуально взаємодіє з іншими колірними асоціатами – *срібло, золото*, пор.: *Пілоти розглядали сільськогосподарські угіддя, поля, густо политі сонячним медом, свіжу зелень балок та залізничних насипів, золото річкового піску й столове срібло крейдянних узбереж; Весела юрба друзів, всі свої, всі з одного спального, ніч у дорозі, повернення з якогось свята, золото вечірніх передмість, сосни, обгорнуті чорною марлею ночі*. Вторинною номінацією літа став вислів «Три місяці щедро сонячного світла».

Гра прямих і непрямих (зокрема часто повторювані *золото, срібло*) номінацій кольору конкретизує зовнішні, темпоральні образи численних пейзажних відступів: *Одягнув свою піжонську білу сорочку і спустився в долину, до золотої електрики та бузкових тіней у провулках, де на нього чекали його коханки, відкривши вікна в чорну і свіжу ніч; Із золотих сонячних хвиль, із гіркого жовтневого повітря виходили один за одним молоді усміхнені пілоти в шкіряних шоломах і куртках, з коричневими планишетками, з важкими годинниками на руках*.

Пейзаж – одна з ключових позицій у стилістиці роману, саме він є тлом, що відтінює щось негативне, мерзенне, він є ніби персонажем другого плану в романі; сонячні пейзажі все освітлюють, ніби освячують світлом: *Повітря було чорним і кам'яним, як вугілля. Фари заливали дорогу жирним золотом, із полів вибігали лисиці, їхні очі налякано спалахували й печально гасли*.

Через антропоморфізовані пейзажні описи письменник унаочнює концепт «природне багатство південно-східної України» (його вербалізатори – абстракти *шаленство* і *стійкість*) Ворошиловграда, «склеює» конкретно-чуттєве сприймання «свого» – людини і природи, яка її породила: *Я бачив срібні жили*

*води, які проступали тонко-тонко, оминаючи тіла померлих, закопані тут невідомо ким і не знати коли, прорізаючи чорноземі й рухаючись у темну безвість. Я бачив, як залягає глибоко в тілі долини **чорне серце кам'яного вугільля**, як воно б'ється, даючи життя всьому навколо, і як **свіже молоко природного газу** згортається в гніздах та підземних річищах, твердне й напоює собою в'язкі корені, і як цими коренями рвуться вгору шаленство і стійкість, повертаючи стебла трави проти напрямку вітру.*

Сонце – одне із найчастотніших слів. Ця номінація супроводжує кожний пейзажний опис, портрети багатьох персонажів. Сонце у С. Жадана схоже на баскетбольний м'яч (*Попереду, на обрії, сяяли білі багатоповерхівки, над якими палало червоне **сонце, схоже на гарячий баскетбольний м'яч***), на маслянистий відбиток на тілах, на дорогах, на предметах, які воно розпікає за день. Тому характерний для аналізованого тексту метафоричний епітет *маслянисте сонце* (*На початку жовтня дні короткі, як кар'єра футболіста, **маслянисте сонце** протікає над головою, обтяжуючи тіні на землі; **Наші тіні розповзались під вечірнім сонцем, як жирні плями на обгортковому папері***). І саме лискуче сонце за день стає схоже на жирну субстанцію: *Вітер легко торкався молодої кукурудзи, тиша западала навколо, і **сонце в'їдалося в долину, наче пляма жиру в полотно***.

Люди мають реалістичну епітетну характеристику – *розморені, розпалені сонцем*: *Коло одного магазину, прихилившись до дверей, стояла **розморена сонцем продавиця** в червоній короткій сукні; **шкіра, розпалена сонцем**, до ранку охолоджувалась*.

Сонце має запах, пор. ситуативно зумовлений (центром подій є бензозаправна станція) одоративний образ: ***Сонце пахло бензином і висіло над нашими головами, мов бензинова груша***.

Якщо в одних контекстах достатньо звичних зображальних функцій кольоративів (***Велике жовто-червоне сонце** проповзло над нами, черкнувши дах, перевалилось за сусідній пагорб і повільно потялось на захід, волочачи за собою проміння, ніби водорості у відкрите море*), то в інших письменник вдається до сюрреалістичних метафор, наприклад, порівнюючи сонце із бензиновою грушею, актуалізуючи і колірні ('жовта'), і запахові відчуття; проміння ж призахідного «втомленого» сонця на Сході України зіставлено з водоростями, що колихаються у морській воді (актуалізація рухового образу).

До сонячної динаміки (колір, запах, температура, світло, рух, освітленість простору) прикута увага письменника. Тому зрозуміло, що більшості персонажів важко дивитися один на одного та навколо без сонячних окулярів (про це детальніше див. нижче). Через те стилістично увиразнена дієслівна семантика зі значенням ‘заважати довго дивитися в одне місце’ (**Сонце сліпило** очі, птахи сідали на дах ікаруса, коли той спинявся на черговому роздоріжжі), ‘пропікати’ (Автобус тим часом мчав трасою, **сонце** гострим колючим промінням **пробивалось** досередини, від чого очі друзів хижо спалахували, а шкіра синьо відсвічувала, мов у потопельників), ‘прогрівати’ (Зранку **сонце** бадьоро **виганяло** вздовж соснових стовбурів дощові тумани, калюжі диміли, наче відчинені морозильні камери, птахи тили воду з темно-зеленого листа), ‘рухатися’ (**Сонце** все далі **відкочувалось**, роблячи наші тіні довгими й печальними; Коли ми врешті приїхали, був тихий спокійний вечір, **сонце закотилось** за кукурудзяні плантації, й тепле повітря повільно підіймалось угору) і навпаки – ‘стояти; тут – у зеніті’: **Сонце висіло** високо, ставало спекотно й сонно, проте я не міг заснути, ніби опираючись чомусь, намагаючись якомога довше протриматись на ногах, дочекатись найголовнішого, що мало ось-ось початись; **Сонце рівно горіло над нами**, і вітер обдував чорні від засмаги чоловічі обличчя.

Увага до сонця, як не дивно, не зникає й в описах ночі. Підтвердженням цього є порівняння присмерку із соняшником – вночі прогріта за день земля і людина не відпочивають: **Сонце закочувалось** десь по той бік траси, й **сутінки розкривались у повітрі, мов соняшники**. Жар цей в’їдався у сон, так що мені здалось якоїсь миті, що я таки втік, зібрався з силами і вискочив назад, до звичного життя. І навіть прокинувшись, ще деякий час відчував, як **триває це сонячно-нудотне відчуття дороги, як палають переді мною вогонь і попіл, від яких стає солодко й тривожно**.

Якщо **сонце** – художній конкретизатор чуттєвого сприймання світу згори (див. вище про небесний Ворошиловград), то кукурудза – знизу, із землі. Густина, важкопрохідність насаджень засоційована із екзотичними джунглями, пор. відповідну метафору: **Водій вивернув кермо, і ми пірнули в суху й тріскотливу кукурудзяну гущавину, що світилась на сонці та сліпила очі**. Була тут ледь помітна, проте добре накатана доріжка, котра тяглась через серце цих **кукурудзяних джунглів**, ховаючи

нас від недоброго ока. У пейзажних описах увиразнено, що у степовій зоні кукурудзяні поля почасти є єдиним осередком-підвищенням (контекстуальні антоніми до прикметника *кукурудзяний* – займенниковий прикметник *жоден*, означальний прислівник *порожньо*): *Шосе тяглося уздовж кукурудзяних полів, котрим не було краю; місцевість була пласкою, жодних дерев, жодних населених пунктів, жодних ознак життя чи смерті.* Удаючись до гіперболи, письменник констатує: *Порожньо тут якось. Їдеш, їдеши – нікого немає. Одна кукурудза.* Гіперболізовані описи також варіюються, повторюються по-різному: *Будівлі – темні й порожні, як кухонне начиння, – примарно стояли посеред осінньої рослинності, посеред кукурудзи, що підступала звідусіль, погрожуючи затопити собою всі шпарки, пробити асфальт своїми сухими стеблами та гострим корінням, заповзти у вікна та каналізаційні люки, витягнутись на стіни й бляшані дахи, поховавши сліди перебування кількох поколінь авіаторів.*

Переважання у просторі кукурудзи підсилює і стереотип асоціативно-образного порівняння: *Протяги торкались плівки, й та легко шаруділа, мов кукурудзяне листя.*

Не менш актуальні в просторовому словесному образі південно-східної України номінації *пшениця, пшеничні поля*: *Проте на обрії немає нічого, крім пшеничних полів, вони тягнуться безкінечно, і вирватись із них – справа безнадійна.* Іменник *пшениця* у творі – символ заземлення, потужного зв'язку з рідною землею: *Чіпка й жорстка пшениця, яка роками росла тут, не давала їм [пілотам. – С. Б.] іти, перепиняла шлях, так що потрібно було за кожним кроком розривати сухі, переплетені між собою стебла.* Вони наближались в сонячному світлі, йшли крикливою веселою юрбою, і тіні їхні плутались у них під ногами, наче мисливські пси.

Отже, просторовими конкретно-чуттєвими конкретизаторами метафори *Ворошиловград* є номінації *сонце, кукурудза, пшениця*, що функціонально найвиразніші в тексті роману. Утім, просторова метафора «Ворошиловград» був би неповний, якби письменник оминув у пейзажних описах назви *балки, сади, степ, крейдяні гори*: *За станцією починалися балки та яблуневі сади, що тяглися вздовж крейдяних гір, а на північ відкривався степ, з якого час від часу виїжджала гамірна сільськогосподарська техніка.*

«Ворошиловград» – метафора часу. У тексті переплетені два часові зрізи – сучасне (початок ХХІ століття) й минуле

(віддалене та ближче), радянське і пострадянське 90-х років. Як засвідчують конкретно-чуттєві конкретизатори, *Ворошиловград* – метафора і минулого, і минулого в сучасному. Адже саме старі об'єкти, предмети, що їх бачить Герман, пробуджують спогади.

Оповідач міряє час десятками років, що актуалізує узагальнювальну семантику порядкових числівникових прикметників: *Бар був давній, наприкінці вісімдесятих, пам'ятаю, в одній із його кімнат відкрили студію звукозапису, переганяли вініл на бобіни та касети. Я тут, ще коли був піонером, записував хеві-метал; На початку дев'яностих, оскільки комсомолу вже не було, справу в свої руки знову мусили взяти правоохоронні органи; А вже поруч із вежею, на сусідньому пагорбі стояла автозаправка. Збудували її дець у сімдесятих. Тоді в місті з'явилась нафтобаза, і при ній виникли дві заправки – одна на південному виїзді з міста, інша – на північному. В дев'яностих нафтобаза прогоріла, одна із заправок теж, а ось ця, на харківській трасі, залишилась.*

Подібні мікроконтексти зв'язують численні метаоператори, фраземи, граматичні форми, що їх об'єднує сема 'пам'ять'. Насамперед це ключове дієслово *пам'ятати* та його похідні (*нам роздавали поштові картки з видами різних міст, такі, пам'ятаєш, вони тоді продавались у всіх поштових відділеннях, цілими наборами?*; *Якщо це буде смерть, подумав я, я її запам'ятаю*), а також ряд лексико-граматичних структур на зразок *«Раніше, за мого дитинства, тут був книжковий магазин»*.

Оповідачеві важливо сфокусувати увагу читача не лише на тому, що він пригадає, але й на оцінці минулого. Саме цю функцію покладено на мовно-предметний символ запусиння – іменник *трава* та епітети на зразок *зарослий* (басейн, парк, сад), *безлюдний* (парк), *висохлий, потріскані* (будинки), *старий, побитий часом* (санаторій), *обвислий* (шпалери): *Я вже десять хвилин сидів на цегляному бортику висохлого басейну, на дні якого також росла трава; Була це стара частина міста, будинки стояли тут одно- або двоповерхові, з червоної потрісканої цегли. Хідники були всуціль засипані піском, на подвір'ях пробивалась зелень, так наче місто спорожніло й заростало тепер травною та деревами; Директор лікувався в старому, побитому часом санаторії. У багатьох мікроконтекстах стилістично акцентовані епітети увійшли у структуру образного порівняння: *Готель нагадував напівзатонулий**

корабель – втекли звідси не всі, але лише тому, що тікати особливо не було куди; Шпалери до шлакоблочних стін прибиті були цвяхами, але в багатьох місцях відвалювались і звисали, мов траурні знамена.

Мотив спогадів, що складає динамічну лінію роману, засоційований із метафорами-символами *дорога, маршрут, потяг, вагон*, із метафоричними сполуками *лаштунки досвіду, пастка спогадів*, які конкретизують абстрактне, психологічне явище, із щонайширшим колом лексем, що позначають переміщення, звукові, смакові, дотикові тощо відчуття персонажів і є психологічними стимуляторами пригадування: *Але так чи інакше – ми рухаємось своїми маршрутами, потрапляючи в невідомі місця, проникаючи за лаштунки власного досвіду, і всі, кого нам довелося зустріти, лишаються в нашій пам'яті своїми голосами й своїми дотиками. Навіть якщо я ніколи не зйду з цього потяга, навіть якщо мені до скону доведеться лежати на цій полиці, в загубленій пастці, ніхто не відбере в мене спогадів про побачене, що вже не так і погано.*

Головний персонаж переживає події теперішні й минулі, тобто те, що з ним відбувалося тут, вдома, що він, здавалося, забув, що викреслено з історії його особистої, з історії його народу, країни. Тому іменник *минуле* називає щось опредметнене, воно займає певний простір, наприклад, засоційоване зі світлом ліхтарів, що виринає у свідомості, воно химерне і тому насторожує: *Минуле засліплювало, наче ліхтарі, наповнюючи собою темні кути вагонів. Свого часу, в іншому житті, багато років тому зі мною відбувались різні речі, ось про них я, мабуть, і думав увесь цей час...* Метафорою спогадів є конкретно-чуттєвий образ застрягання в минулому як певному обмеженому просторі, що може зупиняти життя як таке: *Просто ви всі ...ті якісь, таке враження, що для вас усе зупинилося. Сидите в своєму минулому, хапаєтесь за нього, і не витягнеш вас звідти.*

Найбільш переконливими знаками метафори часу стали мовно-предметні знаки, тобто часово марковані назви, що втілюють минуле в сучасному. Зорове сприймання реальності і співвіднесення її з минулими враженнями не викликало оптимізму й захоплення у головного персонажа, *минуле* в сучасному стало для нього синонімом *пустки, порожнечі*: *Дивно, усе ніби повторювалось, поверталось назад – назад в нікуди, назад у порожнечу.*

Асоціати меморіальної пам'яті – пам'ятники (ставлення до них увиразнює епітет *які-небудь* 'нічим не примітний; який не заслуговує на увагу'). У романі це пам'ятник Ворошилову: *На цих картинках були зображені які-небудь адміністративні будівлі або пам'ятники які-небудь.*

Ну, які могли бути пам'ятники у Ворошиловграді? Мабуть, Ворошилову. Я вже не пам'ятаю, якщо чесно. І ось потрібно було розповісти про те, що ти бачиш. А що ти бачиш на такій картці? Сам пам'ятник, коло нього клумба, поруч хто-небудь обов'язково проходить, позаду може їхати троллейбус. А може, до речі, і не їхати. Тоді гірше – немає про що розповідати. Може світити сонце. Може лежати сніг. Ворошилов міг бути на коні, а міг бути й без коня.

Один із мовних знаків минулого – листівки з виглядом обласного центру. Показовий діалог із мотивом пригадування, повернення у спогадах до дитинства:

– *Пам'ятаєш, ти розповідав про листівки?* – *спитала раптом.*

– *Які листівки?*

– *Туристичні. Набори листівок із різних міст. Говорив, що ви їх на уроках використовували.*

– *А, – згадав я. – Листівки з Ворошиловграда.*

– *Так, – підтвердила Ольга. – З Ворошиловграда.*

– *Чому ти згадала?*

– *Я знайшла в себе цілу пачку таких.*

– *Серйозно?*

– *Угу. Довго згадувала, звідки вони в мене. Потім згадала. Ми з подружками листувались із німецькими піонерами. Мені писав хлопчик із Дрездена <...>, прислав листівки. І я теж йому посилала. Купувала цілі набори, вибирала ті, де було побільше квітів, **аби він думав, що в нас тут весело.** А решту, з пам'ятниками, лишала собі. А тепер ось знайшла. Цілу пачку. Дивно <...> і міста такого вже немає, і хлопчик із Дрездена давно мені не пише, і все це було мовби не зі мною. **Мовби в іншому житті.***

Ворошиловградське і німецьке зведені в єдиному контексті не випадково. Поступово пригадуючи одне і те саме, Герман і Ольга повертаються до подібних у житті кожного епізодів: придбання листівок із виглядом Ворошиловграда для листування з німецькими піонерами, для опису міста на уроках німецької мови. Прикметник *німецький* фігурує тому, що, як

відомо, місто Луганськ закладене було навколо збудованого німецьким промисловцем Г. Гартманом паровозобудівного заводу в 1896 році.

Ще один двоплановий мовно-предметний знак – кукурудзяник, літак АН-2. Через іронійно-саркастичне ставлення до літального апарату оповідач виражає своє ставлення до радянського минулого, пор. конкретно-чуттєвий зміст виділених епітетів: *Небесна поверхня розколювалась, як порцеляна, і, впевнено йдучи на посадку, вгорі, над стриженими головами механіків, гордо пролітав старий добрий АН-2, кукурудзяник-убивця, гордість радянської авіації. Оглушуючи ранок своїм допотопним двигуном, він розвертався над сонним містечком, будячи його з легкого й примарного літнього сну.* Предмет і його номінація символізують мрію, перспективу і водночас розпач, програш, невизначеність: *Ми з друзями жили по той бік пшеничних полів, на околиці, у білих панельних будинках, навколо яких росли високі сосни. Надвечір ми вибирались зі свого району, брели пшеницею, ховаючись від випадкових автівок, перебіжками рухались уздовж паркану, залягали в запиленій траві й розглядали літальні апарати. АН-2, з його суцільнометалевим фюзеляжем і полотняною обшивкою крил, здавався нам потойбічною машиною, на якій прилетіли демони, аби пропалити небо бензином і свинцем. Вісники богів сиділи в його нутрі, а потужний гвинт розбивав небесну кригу й гнав у потойбіччя тополиний пух. Ми повертались додому вже поночі, брели крізь цупку гарячу пшеницю, думаючи про авіацію.* Не випадково саме остання фраза цього мікроконтексту стала одним із центральних мотивів твору про розбиті сподівання – роману «Ворошиловград»: *Ми хотіли стати пілотами. Більшість із нас стали лузерами.*

За романом, контекстуальні синоніми іменника *пам'ять* – номінації на позначення вживаного кимось раніше (*сток, мінулорічна колекція, не надто вживаний*), того, що стало комусь непотрібним, змінило власника (*перекуплений*), малопривабливого, незапитаного свого часу (*розпродаж, не надто яскравий, нічого особливого*). Цей ряд доповнює узагальнений непривабливий портрет мешканців містечка на Сході України: *Чорний фольксваген, перекуплений у партнерів, костюми зі стоку, черевики з мінулорічної колекції, годинники з розпродажу, сонцезахисні окуляри, придбані в супермаркетах: надійні недорогі речі, не надто вживані, не надто яскраві, нічого зайвого, нічого особливого.*

Знаками лінгвокультурної пам'яті стали конкретно-предметні назви *наушники* та *сонцезахисні окуляри* (понад 10 уживань кожна). Якщо *сонце* – один із маркерів просторової метафори «Ворошиловград», то *сонцезахисні окуляри* – часової як мовно-предметний знак, що позначає один із засобів для захисту очей від яскравого світла та механічних ушкоджень, здебільшого влітку. Ховаючи очі, співрозмовник уникає безпосереднього контакту, може діяти сміливіше, бути менш щирим тощо: *Ольга сиділа за столом, не скидаючи сонцезахисних окулярів у жовтій оправі; Сева, наш водій, котрий до цього лишався в машині, дивлячись на нас крізь сонцезахисні окуляри, окуляри скинув і здивовано оглядав, як ми всі разом запихались до старої білої волги; Тамара <...> очі ховала за великими сонцезахисними окулярами, які робили її схожою на вдову якого-небудь мафіозі, котрий помер, але в серці її залишився назавжди, що її й мучило.*

Наушники як пристрій для слухання став особливо популярний із кінця 90-х років. Модна річ – не лише маркер часу, у тексті – це символ індивідуалізму, того, що людина здатна захищати своє. А це, разом із гаслом «не будь лузером», один із провідних мотивів роману «Ворошиловград». Показовий такий діалог між поколіннями – прорадянським комуністом-директором і молодиком:

– *Що це в тебе?*

– *Наушники, –* відповів я, *не розуміючи, що він хоче.*

– *Працюють, чи просто так носиш?*

– *Працюють.*

– *Давай так, –* раптом по-хлопчачому загорівся Гнат Юрович. *– Ти мені наушники, а я тобі допомагаю.*

Я мовчки скинув наушники, дістав плеєр і віддав старому. Той зважив його на долоні й подивився на мене.

– *Що з тобою таке, внучку? –* спитався. *– Чому так легко віддаєш те, що належить тобі?*

– *Ви ж попросили, –* не зрозумів я.

– *А якщо я попрошу тебе відсмоктати, що ти робиш мені? –* зацікавлено запитав Гнат Юрович.

Я не знав, що відповісти. Старий мене просто добивав.

– *Тримай, –* простягнув він мені плеєр. *– Потрібно захищати те, що належить тобі по праву. А то так і будеш ходити – без наушників, без бізнесу і партійного стажу.*

Крім наведених, «Ворошиловград» як метафора часу об'єднав такі мовно-предметні знаки: *автозаправна станція, ікарус, волга (волжана), мобільний телефон (мобло, нокія, диявольський апарат), чорний піджак, комп'ютер, фольксваген; журнал «Огонек», фігурки Леніна, піонерська кімната*. Більшість із них набули функції мовно-психологічного знака, підкреслюючи приреченість регіону, людей. Пор. антропоморфізовані метафоричні образи техніки, не використовуваної за призначенням: *розбиті паралічем комбайни; рештки брудно-червоної, ніби яловичина, сільськогосподарської техніки*.

«Ворошиловград» – соціальна метафора. У тексті роману С. Жадана сконцентровано словесні образи різних соціальних прошарків і етнічних груп. На нашу думку, це один із стилістичних кроків до осмислення феномену поліетнічної ідентичності населення Сходу України.

У романі вражає панорамністю сцена споглядання степу, що занурюється в сутінки. Вночі, ніби з туманного мороку, виходять рядами постаті. Письменник використав мотив сну, що дав змогу окреслити читачеві (а у фільмі «Дике поле») і глядачеві) позбавлену логіки, послідовностей фольклорно-епічну картину зміни поколінь, що пройшли рідною для головного персонажа землею.

Це пращури нинішніх східняків, серед яких Гера розрізняє тварин і людей, а серед останніх – чоловіків і жінок: *Було незрозуміло, хто це, якісь дивні істоти, майже безтілесні, чоловіки... Були вони високого зросту, мали довге нечесане волосся, зав'язане хвостами чи зібране в ірокези, обличчя мали темні й пошрамовані, в декого на чолі були намальовані дивні знаки й літери, хтось мав сережки у вухах та носі, у когось лиця були закриті хустками. На шиях у них бовтались медальйони й біноклі, за плечима несли вудки й рушниці, хтось тримав прапора, хтось – довгу суху палицю з псячою головою на кінці, хтось ніс хреста, хтось – лантухи зі збіжжям, у багатьох були барабани, в які вони, втім, не били, закинувши їх на спини. Одягнені були недбало й барвисто, хтось носив офіцерські френчі, інші натягнули на плечі вовняні кожухи, багато хто був у простих довгих білих одягах, густо помічених курячою кров'ю. Дехто йшов без сорочки, і розлогі татуювання синьо зблискували під нічними зорями. У декого на ногах були армійські чоботи, у когось – мотузяні сандалі, але більшість йшла босоніж, давлячи ногами жуків і польових мишей, наступаючи на колючки*

й зовсім не виказуючи болю. За чоловіками йшли **жінки**, тихо перемовляючись у темряві й час від часу бризкаючи коротким сміхом. Мали високі зачіски, у багатьох були дреди, хоча траплялися й зовсім голомозі, щоправда, з розмальованими черепами. На шиях несли іконки й пентаграми, за спинами в них сиділи діти, сонні, голодні, з великими порожніми очима, що всотували в себе навколишню темінь. Сукні в жінок були довгі й яскраві, ніби вони були замотані в прапори якихось республік. На ногах мали браслети й фенечки, а дехто мав на пальцях ніг невеликі срібні персні.

За лексичними складниками опису зовнішніх ознак, вбрання, реманенту читач зрозуміє, що ці люди колись займалися землеробством, мисливством, рибальством, захищали свою землю, були вони колись язичниками, стали – християнами, пор.: **Й боронами** цими замітались сліди неймовірної валки, яка щойно повз нас пройшла. **Корів** підганяли **пастухи**, одягнені в чорні пальта й сірі шинелі, вони гнали тварин крізь ніч, сторожко стежачи, аби не лишити по собі слідів, за якими їх можна було б знайти. Обличчя деяких пастухів були мені знайомі, єдине, що **я не міг згадати, хто вони**. Лінгвокультурна пам'ять пробуджується, адже постаті знайомі, а л е важко згадувані.

Через сприймання головного персонажа, через протиставлення «своє – чуже» окреслено мовні портрети різних груп людей – соціальних (директор, бізнесмени, рекетири, наркома-ни, алкоголіки, проститутки), професійних (бухгалтер, механік, автослюсар, лікар, медсестра, пілот, бармен, санітарка, тракторист, фермер). Вони постають в іронічно-зневажливо-му або іронічно-співчутливому контексті: **Шура Травмований – кращій механік у цих місцях, бог карданних валів та ручних приводів; Уся ця банківська наволоч, мінти, бізнесмени, молоді адвокати, перспективні політики, аналітики, власники, капіталісти – що вони поводять себе так, ніби їх сюди при-слали на канікули? <...> Фермери схожі були на байкерів – ви-глядали похмуро й незадоволено, були бородаті й набичені.**

Найбільше уваги приділено такому соціальному феномену, як переселенці з Карпат – трудові внутрішні мігранти, що при-їхали із заходу країни на схід добувати з надр газ. Оповідач у невласне-прямій мові з погляду газівників пропонує найпро-стішу формулу для оцінки південно-східного регіону України як іншокультурного середовища: **Це були не Карпати**. Місцеві

сприймають чужинців негативно, про що свідчить порівняння етноніма *цигани* (*Приїхали вони довгою валкою, як цигани, з'явилися із північного заходу, перетнувши Дніпро в районі Кременчука*), баталізму *карателі* (*Газовики приїздили до міста на обліплених мулом тягачах, наче батальйон карателів, з метою витоптати все, що трапиться під ноги*). Антропоморфізована речовина *газ* також стає суб'єктом оцінки пришельців – як чужинців-грабіжників: *Проте газ ховався від них, наче загін моджахедів, ведучи за собою в глиб синіх солодких степів, граючись із газовиками, дратуючи їх, проте не даючись до рук*.

У тексті роману зацентровано на одній із нетрадиційних релігійних громад. Саме в мову так званого пресвітера-пристосуванця як проповідника чужої для українців віри вкладено настанови людям Сходу України з ключовими загальнолюдськими цінностями – бути вдячним і відповідальним: *Я хочу сказати, що є речі, важливіші за віру. Це вдячність і відповідальність*.

Отже, назва роману С. Жадана «Ворошиловград» є символом повернення-пам'яті. Метафора втілена у трьох асоціативно-семантичних напрямках «простір – час – людина». Кожний із них об'єднав слова-символи з характерним конкретно-чуттєвим змістом, що відбиває специфіку лінгвокультурної пам'яті в проекції на регіональну культурно-історичну, часово-просторову та соціально-культурну ідентичність. Множинна пам'ять, актуалізована в мовно-культурних знаках, означена іронічно-співчутливою тональністю. Лінгвокультурна пам'ять, яку транслюють лексико-граматичні знаки, психологічно вмотивована творчим задумом письменника.

Єрмоленко Світлана. Пам'ять у лінгвокультурній моделі художнього тексту. *Stylistyka.* 2019. XXVIII. S. 215-231.

Котик-Чубінська Марія. Дорожні знаки до Ворошиловграда. URL: <http://litakcent.com/2010/09/27/dvi-recenziji-na-voroshylvhrad/>

Николенко Д. Полновання на пам'ять: мистецькі виклики часів деконунізації URL: <https://artukraine.com.ua/a/polyuvannya-na-pamyat-mistecki-vikliki-chasiv-dekomunizacii/#.YKu7FPxR2Hs>

Ратникова И. Э. Системные отношения в сфере топонимических метафор. *Вестник Беларускага дзяржаўнага універсітэта. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка.* 2002. №2. С. 50 – 56. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/205186/1/50-56.pdf>

Словник української мови: в 11 томах. Київ: Наукова думка, 1975. Т. 6.

Яковлева Е.С. О понятии «культурная память» в применении к семантике слова. *Вопросы языкознания*. 1998. №3. С. 43 – 73.

REFERENCES

Yermolenko, Svitlana (2019). Memory in the linguistic and cultural model of an artistic text. *Stylistyka*, XXVIII, 215 – 231 (in Ukr.).

Kotyk-Chubins'ka, Mariya. Road signs to Voroshilovgrad. URL: <https://artukraine.com.ua/a/polyuvannya-na-pamyat--mistecki-vikliki-chasiv-dekomunizacii/#.YKy7FPxR2Hs> (in Ukr.).

Nikolenko D. Memory hunting: artistic challenges of decommunization times / URL: <https://artukraine.com.ua/a/polyuvannya-na-pamyat--mistecki-vikliki-chasiv-dekomunizacii/#.YKy7FPxR2Hs>

Ratnikova, I. E. (2002). System relations in the sphere of toponymic metaphors. *Bulletin of the Belarusian State University. Series 4, Philology. Journalism. Pedagogy*. 2, 50 – 56 (in Rus.).

Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes. Kyiv: Naukova Dumka, 1975. Vol.6 (in Ukr.).

Yakovleva, Ye. S. (1998). On the concept of «cultural memory» as applied to the semantics of a word. *Questions of linguistics*, 3, 43 – 73 (in Rus.).

Статтю отримано 10.05.2021

Svitlana Bybyk

VOROSHYLOVHRAD – A METAPHOR OF LINGUOCULTURAL MEMORY (ACCORDING TO THE NOVEL OF THE SAME NAME BY SERHIY ZHADAN)

The article offers an analysis of the symbolic meaning of the toponym Voroshilovgrad in the novel of the same name by S. Zhadan. It is emphasized that the metaphorical nature of its semantics forms a number of symbolic signs that are correlated with linguistic and cultural memory. The latter is proposed to understand the cultural-historical, temporal-spatial and socio-cultural motivation of the semantics of language units (words, phrases, phrases), caused by their use in special contextual conditions. The verbal image of «Voroshilovgrad» is interpreted as a sign with a triple actualization: 1) as a metaphor of space (symbolic toponym-historicism; south-eastern region of Ukraine with concrete-sensory features); 2) as

a metaphor of time (a set of linguistic and subject signs of time); 3) as a metaphor for the society of the south-eastern region of Ukraine (transfer by similarity «people of a certain social status / ethnic characteristics in specific time and space»).

It is generalized that the title of S. Zhadan's novel «Voroshilovgrad» is a symbol of return-memory. The metaphor was embodied in three associative-semantic directions – space – time – man. Each of them combined words-symbols with a characteristic concrete-sensory meaning, which reflects the specifics of linguistic and cultural memory in the projection on the regional cultural-historical, temporal-spatial and socio-cultural identity. Multiple memory, actualized in different linguistic and cultural signs, is marked by an ironic and sympathetic tone. Linguo-cultural memory, which is transmitted by lexical and grammatical signs, is psychologically motivated by the writer's creative idea.

Key words: prose language, linguistic and cultural memory, symbol, metaphor, epithet, toponym, concrete-sensual image, stylistic semantics.