

Патріарх В. О.

Донецький національний університет імені Василя Стуса

ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ТОПОНІМІВ ЯК МАРКЕРІВ ЧАСОПРОСТОРУ У РОМАНІ Е. ГЕМІНГВЕЯ «FOR WHOM THE BELL TOLLS»

У статті проаналізовано функційне навантаження топонімів у романі Ернеста Гемінгвея «For Whom the Bell Tolls» («По кому подзвін») як маркерів часопростору і семантично значущих репрезентантів ідейно-художньої концепції твору. Встановлено, що топоніми виконують локалізувальну, зображувальну, символічну та синестетичну функції, беруть участь у формуванні образності тексту, ґрунтованої на опозиції 'життя – смерть'. Онімні одиниці не лише створюють наратив і просторово-часову організацію тексту, але й розкривають внутрішній світ персонажів, демонструють їхнє перебування у «реальному» й вигаданому (сновидіння, мрії, потік свідомості) часопросторах. Особливого значення набуває сема 'близького простору', яка підкреслює патріотичні почуття й сприйняття якоїсь улюбленої місцевості як ідеального (в ретроспективному або проспективному плані) простору. Розкриття за допомогою топонімів складних характеристик і мотивацій персонажів уможливило з'ясування індивідуального світовідчуття й світосприйняття письменника.

Доведено, що топоніми відтворюють багатопланові часові плани – минуле, теперішнє та майбутнє персонажів, а також ірреальний хронотоп, можливий за умови відсутності війни. Участь топонімів у конструюванні вигаданого часового плану, наявного у потоці свідомості героя-оповідача, потрактовано як специфічний прийом поетики роману Ернеста Гемінгвея.

Особливу увагу приділено синестетичній функції топонімів, які стають засобом сприйняття персонажами запахів життя (ностальгія, асоціація з мирними місцями) – смерті (екзистенційні переживання персонажів через негативні конотації місць і речей). Припущення щодо символізації власного імені в цілісному контексті твору підтверджується перетворенням топоніма Spain в індивідуально-авторський символ, що виражає ідею національної ідентичності та боротьби за свободу.

Ключові слова: власне ім'я, топонім, хронотоп (часопростір), поетика, символізація, функція.

Постановка проблеми. Творчість Е. Гемінгвея відзначається глибоким зображенням просторово-часових зв'язків, де топоніми стають важливими маркерами формування художнього хронотопу. У літературному творі топоніми стають не лише показниками місця «проживання», розміщення персонажів у просторі (локалізувальна функція), але й значущими номінативними одиницями, що «працюють» на створення образності (зображувальна, символічна, образотвірна роль). Роман Е. Гемінгвея «For Whom the Bell Tolls» («По кому подзвін») характеризується багатоплановим хронотопом і специфічним вживанням топонімів, що беруть безпосередню участь у створенні історичного наративу й імпліцитно виражають ідейно-художню концепцію твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вітчизняні дослідники акцентують увагу на пси-

хологізмі, антивоєнній тематиці, системі персонажів у романах Е. Гемінгвея. Об'єктом наукових спостережень неодноразово компаративний аналіз роману «По кому подзвін». На матеріалі українськомовного перекладу «По кому подзвін» Т. Є. Некряч та Р. Г. Довганчина з'ясовують особливості ідіостилу Ернеста Гемінгвея [2]. Н. В. Романенко присвятила низку робіт воєнній прозі письменника, зокрема рецепції роману «По кому подзвін» українською літературою XX–XXI століть [3]. Науковці наголошують на специфічному відчутті часу й екзистенційності хронотопу, притаманним антивоєнним романам Е. Гемінгвея: «У Е. Гемінгвея більшість художніх концептів нерозривно пов'язані з ситуативними метатропами, а саме з епохою, в яку жив і писав автор. Це був період, знаковий для всього світу, – період між двома світовими війнами, які змусили

глибоко замислитись над такими вічними концептуальними поняттями як ЖИТТЯ vs СМЕРТЬ, ВІРА vs ЗНЕВІРЕННЯ, ВІДДАНИСТЬ vs ЗРАДНИЦТВО» [2, с. 38]. Авторки монографії переконливо доводять лексикалізацію цих концептів в ідіостилі Е. Гемінгвея [2, с. 39]. Недостатньо дослідженою залишається проблема функціонування у романі «For Whom the Bell Tolls» власних імен (БІ) різних розрядів (антропонімів, топонімів, біблїонімів та ін.), висвітлення якої дозволить виявити внесок і роль поетонімів у продукуванні цілісного тексту.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз поетики простору у романі Е. Гемінгвея «For Whom the Bell Tolls», здійснюваний через виявлення ролі топонімів як семантично значущих складників часопростору й імпліцитних репрезентантів ідейно-філософської концепції твору.

Виклад основного матеріалу. Світогляд Е. Гемінгвея віддзеркалює хронотоп і часопросторові зв'язки образів і речей, які набувають важливого значення в контексті поетики психологізму. На початку роману «For whom the bell tolls» семантично навантаженим стає т. зв. екстремальний простір – невідомий і невизначений, хронотоп дороги як шляху до страждальної та жертвової загибелі головного героя Роберта Джордана. За допомогою топонімів у романі конструється часова шкала *минуле* – *теперішнє* (зображуване «тут і тепер») – *майбутнє* персонажів, де зумовлене сюжетом переміщення у часі супроводжується зміною локації (місця перебування) в уявно реальному або вимисленому просторі. Минуле може «втручатися» у хід зображуваних подій як вказівка на місце народження / проживання персонажа. Такі топоніми наявні у мовленні дійових осіб у контекстах самопрезентації: представлення на ім'я доповнюється інформацією про місце народження / проживання : – *Pablo said he was from Avila* [6, p. 55]; *Reference to Juan Modesto as a cabinet worker from Andalusia, given command of an army corps* [6, p. 126]; *Who are you? Andres Lopez from Villaconejos* [6, p. 201].

Через назву місця походження, знайомство з місцевими мешканцями, обізнаність щодо його атрибутів (загальновідомих персонажеві об'єктів) відбувається визнання *своїх* (товариш, камерад) – *чужих* (ворог, фашист): *“Where are you from?”*. *“From Villaconejos”, Andres said. What grows there?”* *“Melons,” Andres said. “Everybody in the world knows that.”* *“Do you know anyone there?”* *“Why? Are you from there?”* *“No. But I’ve been there. I’m from Aranjuez.”* [6, p. 201].

Важливість топоса доводять контексти з неназваними (безіменними) дійовими особами, локалізованими у просторі. Таким чином місце народження / проживання персонажа стає більш значущим в семантичному плані, ніж його особове ім'я: *“You are from a town,” the soldier who was cooking said. “You are from Lugo. What would you know of the sea or of the land?”* *“Because I am not inscribed from Noia but from Negreira, where I was born <...> “Why are you not in the navy if you come from Noya?” the corporal asked. “Because I am not inscribed from Noya but from Negreira, where I was born* [6, p. 107–108]. Правдоподібність оповіді підкреслює твїрна база топонімів, висхідних до реальних онімних одиниць, відібраних автором із хронотопу тогочасної Іспанії. Топоніми з домінантною семою ‘місце походження (проживання)’ працюють на створення опозиції *свій* – *чужий*, демонструючи конфліктне протистояння республіканської – монархічної форми правління та ідеологічну непримиренність персонажів: *“I was always of the left,” Pablo said. “We had many contacts with the people of Asturias where they are much developed politically. I have always been for the Republic.”* [6, p. 100]. Біографічні відомості про персонажів розширюють контексти з низкою топонімів, що виконують одночасно локалізувальну і зображувальну функцію, уточнюючи топографію місцевості: *And from Negreira, which is up the river Tambre, they take you for the army* [6, p. 108].

План минулого зреалізований топонімами, що відносяться до зображення подій мирного – воєнного стану, завдяки чому онімні одиниці угруповуються за часовими ознаками *віддалене* або *близьке* минуле. Функційне навантаження одиниць топосу, співвіднесених з віддаленим (довоєнним) минулим, спрямоване на визначення ідеї миру як кращої форми світобудови, стану гармонії тощо. «Втрачений рай» (існування до війни) зображений у контекстах спогадів, де топоніми, прагматоніми й урбаноніми, похідні від реальних БІ (*Avila, Sierra, Mexico, Venezuela, Montsouris, Buffalo, Butte Chaumont, the Guaranty Trust Company, the Ile de la Cite, Foyot*), стають ціннісними орієнтирами життєвого шляху персонажів, відтворюють світ улюблених речей, подорожей, визначають ідеали, вполювання, патріотичні почуття до рідного простору. Пор. : *“In my house, when I had a house, and now I have no house, there were the tusks of boar I had shot in the lower forest. There were the hides of wolves I had shot. <...> They were worn by stepping on them but they were wolfhides. There were the horns of ibex*

that I had killed in the high **Sierra**, and there was an eagle stuffed by an embalmer of birds of **Avila**, with his wings spread, and eyes as yellow and real as the eyes of an eagle alive. It was a very beautiful thing and all of those things gave me great pleasure to contemplate.” (спогади Ансельмо) [6, p. 23]; “I have been on ships several times,” Pilar said. “Both to go to **Mexico** and to **Venezuela**.” (спогади Пілар) [6, p. 138]; <...> one cup of it took the place of the evening papers, of all the old evenings in cafés, of all chestnut trees that would be in bloom now in this month, of the great slow horses of the outer boulevards, of book shops, of kiosques, and of galleries, of the Parc **Montsouris**, of the Stade **Buffalo**, and of the **Butte Chaumont**, of the **Guaranty Trust Company** and the **Ile de la Côte**, of **Foyot’s** old hotel, and of being able to read and relax in the evening; of all the things he had enjoyed and forgotten and that came back to him when he tasted that <...> idea-changing liquid alchemy (спогади Роберта) [6, p. 23]. Оригінальним прийомом образності топонімів й урбанонімів вважаємо певне суміщення планів минулого і теперішнього у спогадах персонажів, наявне в останньому процитованому контексті. Повернення у минуле героя-оповідача Роберта Джордана шляхом уявного перенесення в рідний простір, відсторонений від жахів війни, зливається із сучасністю.

Найбільш розробленим і деталізованим є план спогадів про минуле Роберта, що зумовлено багатьма чинниками: статусом у тексті, американським походженням, професією, планами на майбутнє. Розгорнутий психологічний портрет головного героя створено за допомогою топонімів, що відтворюють різні етапи життя героя (дитинство, юність), його переміщення у розширеному просторі Америка – Франція – Іспанія, маркованому іменами різних розрядів: “When I was seven years old and going with my mother to attend a wedding in the state of **Ohio** <...> [6, p. 65]; He was lucky that he had lived parts of ten years life **Spain** before the war. <...> They trusted you on understanding the language completely and speaking it idiomatically and having a knowledge of the different places [6, p. 75] та ін. Домінування топоса у контекстах, пов’язаних з образом головного героя, передбачено мотивами подорожування і письменництва. Роберт Джордан – письменник-початківець, автор однієї книги, присвяченої Іспанії, яка не мала успіху у читачкої публіки: *Karkov had read the one and only book he had published. The book had not been a success. It was only two hundred pages long and he doubted if two thousand people had ever read it. He had put in*

it what he had discovered about Spain in ten years of travelling in it, on foot, in third-class carriages, by bus, on horse- and mule-back and in trucks. He knew the Basque country, Navarre, Aragon, Galicia, the two Castiles and Estremadura well. There had been such good books written by Borrow and Ford and the rest that he had been able to add very little. But Karkov said it was a good book [6, p. 135]. Знання, помножене любов’ю до Іспанії – її мови, географії, населення, унаочнює перелік топонімів на позначення більш або менш відомих географічних об’єктів країни, який засвідчує мнемонічну роль онімів. У мовленні Роберта Джордана, який сподівається стати письменником, топоніми вписані в опоетизований простір, де минуле візуалізується й озвучується, отримує колір і смак, часовий вимір тощо: <...> *Not a merry-goround that travels fast, and with a calliope for music, and the children ride on cows with gilded horns, and there are rings to catch with sticks, and there is the blue, gas-flare-lit early dark of the Avenue du Maine, with fried fish sold from the next stall, and a wheel of fortune* [6, p. 123]. Поетичне «Я» висвітлюють контексти з топонімами, що зображують шлях літаків в уявленні героя-оповідача, підкреслюючи його письменницький хист: *These were our planes. They had come, crated on ships, from the Black Sea through the Straits of Marmora, through the Dardanelles, through the Mediterranean and to here, unloaded lovingly at Alicante, assembled ably, tested and found perfect <...> [6, p. 229].*

Нетрадиційним засобом поетики є контекстне оточення топонімів, що висвітлює суперечливі позиції персонажів відносно тієї чи тієї місцевості Іспанії. Крізь неоднакове сприйняття простору з ретроспективного погляду автор розкриває складні нашарування характерів і мотивацій, що дає можливість збагнути різноманітність світовідчуття й світосприйняття персонажів. Пор. : “**I did not like Valencia.**” <...> “The people had no manners and I could not understand them” [6, p. 47]; “And what did thee there?” “I left without even seeing the sea,” Fernando said. “I did not like the people.” [6, p. 47]; **In Valencia I had the best time of my life** [6, p. 47] (протиставлені погляди Фернандито і Пілар); “Do you know aught of such things?” “We have done things together,” Pablo said. “Yes,” the woman said. “Why not? And thou wert more man than Finito in your time. **But never did we go to Valencia.** Never did we lie in bed together and hear a band pass in Valencia.” “It was impossible,” Pablo told her. “We have had no opportunity to go to Valencia” <...> “**I did not like Valencia**” [6, p. 48].

Різні ціннісні вподобання персонажів, актуалізовані шляхом прихильності / байдужості / зневаги до топоса, створюють багатоголосся складних емоцій персонажів, об'єднаних позицією протистояння війні. Отже, топоніми на позначення віддаленого минулого дійових осіб вибудовують ретроспективний план оповіді через мотиви подорожування та / або письменництва і виконують низку функцій, пов'язаних з розвитком сюжету (локалізація, переміщення у просторі), конструюванням і смисловим наповненням образів (зображувальна й мнемонічна функція).

Наратив, зорієнтований на зображення реальних подій Громадянської війни в Іспанії, створюється за рахунок топонімів близького минулого і зображуваного сьогодення, співвідносного з безпосереднім розвитком сюжетної дії. Топоніми й відтопонімні одиниці, що позначають лінію розгортання збройних сил, беруть участь у висвітленні хронології війни та водночас репрезентують військовий досвід персонажів, виявляють їхні почуття, надії й передбачення. Пор. : *He wished that he had seen the fighting on the plateau beyond **Guadalajara** when they beat the Italians. But he had been down in **Estremadura** then* [6, p. 21]; *There was one moment when it was really lost when the Italians had broken the line near **Trijueque** and the Twelfth Brigade would have been cut off if the **Torija-Brihuega** road had been cut* [6, p. 127]; *They had not used any of the same troops in the **Arganda offensive** against the **Madrid-Valencia** road that they used at **Guadalajara*** [6, p. 180] та ін. Очікування на наступ і перемогу Республіки передають контексти з топонімами, які не лише маркують місце й хід подій, пересування військ тощо, але й посилюють панорамність, підкреслюючи протиставлення сторін: *“By the Republic or by the Fascists?” “By the Republic. If it were by the Fascists all would know of it. No, this is an offensive of quite some size. Some say there are two. One here and the other over the **Alto del Leon near the Escorial*** [6, p. 46]; *“Much troop movement.” Where? “**Segovia**. Planes you saw.”* [6, p. 79] та ін.

До плану минулого відносимо топоніми, які мають статус подвійної вигадки, оскільки створюють своєрідний «текст усередині тексту». Наприклад, тимчасовим оповідачем виступає сестра вбитого кавалериста, чиї листи читає Роберт Джордан. Ім'я померлого супротивника залишається не названим, однак з листування дізнаємося про його місце проживання, родину, односельців, загиблих на війні: *They were from his sister and Robert Jordan learned that everything was all right in **Tafalla**, that*

*father was well, that mother was the same as always but with certain complaints about her back, that she hoped he was well and not in too great danger and she was happy he was doing away with the Reds to liberate Spain from the domination of the Marxist hordes. Then there was a list of those boys from **Tafalla** who had been killed or badly wounded since she wrote last. She mentioned ten who were killed. That is a great many for a town the size of **Tafalla**, Robert Jordan thought* [6, p. 163]. Інформація про трагічні наслідки війни для ворожої сторони частково знімає опозицію *свій – чужий* через зображення страждань і смерті населення містечка.

Особливим «текстом у тексті» слід вважати історії згадуваних осіб, які перебувають поза межами роману, оскільки вони «жили й діяли» у минулому. До таких відноситься, наприклад, наскрізний образ росіянина *Кашкіна* – підричника, відправленого до загону Пабло раніше Джордана, тобто до часу розгортання фабули. Значущість образу *Кашкіна* створюється завдяки отриманню біографії: життєвий шлях «недієвої» особи позначається у координатах минулого, сконцентрованого на військовому досвіді. Оповідь про *Кашкіна* призначена висвітлити ідею невмирущості героїв війни. Запам'ятовування і реконструювання шляху персонажа відбувається також завдяки топонімам – показникам місцезнаходження й переміщення у просторі *Russian comrade* з конкретною військовою ціллю: *In the case of this Russian comrade he was very nervous from being too much time at the front. He had fought at Irun which, you know, was bad. Very bad. He had fought later in the north. And since the first groups who did this work behind the lines were formed he had worked here, in **Estremadura** and in **Andalucia*** [6, p. 136].

На реалістичний наратив працюють мікротопоніми й ергоніми, функційне навантаження яких спрямовано посилити достовірність і «розмістити» персонажів / згадуваних осіб у звуженому (конкретизованому) просторі: *At that time what Russians there were had lived at the **Palace Hotel*** [6, p. 129]. Топографія міста (*In **Navacerada** it is in the old hotel where the place of command is. In **Guadarrama** it is in a house with a garden* [6, p. 178]) і «правдива» (офіційна) адреса об'єктів (*At **Velazquez 63***) включені у контекст філософського осмислення обставин війни Джорданом, що поглиблює оповідь завдяки рефлексії та самооцінюванню оповідача: *At one time he had thought Gaylord's had been bad for him. It was the opposite of the puritanical, religious communism of **Velazquez 63**, the Madrid palace that had been turned into the*

International Brigade headquarters in the capital. At Velazquez 63 it was like being a member of a religious order and – Gaylord's was a long way away from the feeling you had at the headquarters of the Fifth Regiment before it had been broken up into the brigades of the new army [6, p. 128].

Унікальний наратив створено за рахунок смислової сув'язі попереднього (віднесеного у минуле) місця перебування оповідача із його теперішніми відчуттями й уявленнями, тому ретроспективний аналіз подій спрямований на відтворення емоційних станів: *You are a long way from how you felt in the Sierra and at Carabanchel and at Usera, he thought. You corrupt very easily, he thought. But was it corruption or was it merely that you lost the naïveté that you started with? Would it not be the same in anything? Who else kept that first chastity of mind about their work that young doctors, young priests, and young soldiers usually started with?* [6, p. 130]. Подібне переосмислення минулого, зокрема й за допомогою топонімів, засвідчує еволюційний розвиток героя-оповідача і поглиблює ідею образу наратора як представника авторської позиції.

Так само як і минуле, майбутнє дійових осіб має дві «точки відліку»: *близьке майбутнє* (передбачувальний хід воєнних дій з позиції дійових осіб) і *віддалене майбутнє* (спрогнозоване життя персонажів після закінчення війни). Зображення близького майбутнього увиразнено завдяки: 1) потоку свідомості героя-оповідача; 2) міркуванню персонажів щодо гіпотетичної зміни локації, можливих переміщень у просторі через перебіг військових ситуацій, поданих у часових координатах теперішнього; 3) оцінюванню переміщення у просторі супротивника. Пор. : 1) *By now they're well beyond the pass with Castile all yellow and tawny beneath them now in the morning, the yellow crossed by white roads and spotted with the small villages and the shadows of the Heinkels moving over the land as the shadows of sharks pass over a sandy floor of the ocean* [6, p. 43]; 2) *Good places. On the coast near Valencia. In other places too. There they will treat her well and she can work with children* [6, p. 19]; 3) *But perhaps the fascists were faking for another offensive down through Guadalajara with them. There were supposed to be Italian troops concentrated in Soria, and at Sigüenza again besides those operating in the North* [6, p. 179].

Оригінальним прийомом образності топонімів стає передбачення подій близького майбутнього, включене до фінального контексту «передсмертні думки героя»: *Think about them hiding up tomorrow. Think about them. God damn it, think about them.*

That's just as far as I can think about them, he said. Think about Montana. I can't. Think about Madrid. I can't. Think about a cool drink of water. All right. That's what it will be like. Like a cool drink of water. You're a liar. It will just be nothing. That's all it will be [6, p. 251]. У згасаючій свідомості героя-оповідача постають образи місць, опалених війною, і міркування прямо пов'язується із конкретним простором.

Розширений, хоча й не названий, простір потрактовано як ідеальне місце проживання дійових осіб – прибічників Республіки. Симптоматично, що рідний простір майже завжди позначається ім'ям, і замовчування назви міста є нетиповим прийомом образності, використовуваним зі значенням 'будь-який простір з республіканським правлінням' або 'місце походження персонажа'. Пор. : *"Avila?" "Qué va, Avila." "Pablo said he was from Avila." "He lies. He wanted to take a big city for his town. It was this town," and she named a town.* [6, p. 55]. У подальшому контексті назва міста так і не «втілюється», залишаючись прихованою для читача.

Визначення ідейно-філософської концепції роману відбувається завдяки плану віддаленого майбутнього, вигаданого героєм-оповідачем. Це майбутнє не пов'язано з конкретним (датованим) історичним часом, проте співвідносно із закінченням Громадянської війни. Ирреальне бажане майбутнє Роберт Джордан намагається освоїти через конкретизацію топоса – повернення у рідний (ідеальний) простір, де здійсняться його мрії стати письменником: *I am going back and earn my living teaching Spanish as before, and I am going to write a true book* [6, p. 90].

Крім «життя діяльного» Е. Гемінгвей вводить у текст «життя споглядальне» як своєрідне втілення мрій та сподівань героя у невизначеному часі. Трагізм оповіді, віднесеної у віддалене майбутнє, усвідомлюється із закінченням роману, де зображено «реальну» смерть Роберта Джордана. Проспективний погляд героя прямує до досконалого існування, неможливого без коханої Марії. Подумки Джордан випробує різні шляхи: перебіг майбутнього то занурюється у простір Іспанії, то наближається до рідного простору. Через мисленнєве подорожування Роберт разом з Марією переносяться до Мадриду, деталізованого топографічними ознаками, і влаштовуються у певний домівок (точковий простір): *In Madrid we can walk in the park and row on the lake if the water is back in it now* [6, p. 186]; *We can get an apartment in Madrid on that street that runs along the Parque of the Buen Retiro* [6, p. 186].

Ідеальним простором для Джордана є також узвичаєний рідний простір Америки, у якому вибір подальшого існування є доволі широким. При зображенні «різновидів» віддаленого майбутнього автор вдається до прийому подвійної неретальності. Власні імена об'єднані в мікросистему, що покликана зобразити нездійсненне (не зреалізоване через сюжетні обставини) життя персонажів: *We could go into the hotel and register as Doctor and Mrs. Livingstone I presume, he thought. Why not marry her? Sure, he thought. I will marry her. Then we will be Mt and Mrs. Robert Jordan of Sun Valley, Idaho. Or Corpus Christi, Texas, or Butte, Montana* [6, p. 91]. Вибір псевдонімів (*Doctor and Mrs. Livingstone*) і родового антропоніма *Mt and Mrs. Robert Jordan* передбачає одруження Роберта Джордана з Марією, а низка топонімів з реальним джерелом походження відтворює ідею гіпотетичного перебування персонажів у різних просторах, кожен з яких є прийнятним завдяки можливості забути війну.

Специфічним прийомом поетики є участь топонімів у конструюванні вимисленого часового плану, наявного лише у потоці свідомості героя-оповідача. Це особливий ірреальний час, наповнений характеристиками минулого, близького майбутнього і теперішнього (зображуваного) часопростору. Пор. : *If there was no war I would go with Eladio to get crayfish from that stream back there by the fascist post. One time we got four dozen from that stream in a day. If we go to the Sierra de Gredos after this of the bridge there are fine streams there for trout and for crayfish also. I hope we go to Gredos, he thought. We could make a good life in Gredos in the summer time and in the fall but it would be terribly cold in winter. But by winter maybe we will have won the war* [6, p. 197]. Відмінність «координат» полягає у вигаданому бутті поза межами наративного часу, що виражено дієсловами умовного способу зі значенням бажаної дії, можливої за умови відсутності війни. Таким чином актуалізується зображувально-інформативна й зображувально-експресивна функції топонімів, призначених побудувати іншу (варіантну) картину світу персонажа в умовах мирного існування у просторі.

До оригінальних прийомів образності топопоетонімів слід уналежити такі, що дозволяють витлумачувати певний локус як втілення психічних і фізичних станів персонажів (*Valencia makes you sick and Barcelona makes you laugh* [6, p. 134]) або демонструють трансформацію образу місця, зумовлену подіями минулого (мир) – зображуваного теперішнього (війна). Пор. . перифрастичні

конструкції, що унаочнюють семантичні зміни і надають топопоетонімам з ознаками *modi – tener* негативно-оцінних конотацій: *And Barcelona. You should see Barcelona. <...> It is all still comic opera. First it was the paradise of the crackpots and the romantic revolutionists. Now it is the paradise of the fake soldier* [6, p. 134].

Насиченість смислової структури деяких топопоетонімів роману «For whom the bell tolls» свідчить про потенційну можливість перетворення в символ. Е. О. Кравченко зауважує, що перетворення ВІ художнього тексту у символ «пов'язане, в першу чергу, з семантичною аурою, що оточує ім'я до того, як воно з'явилося в тексті (наявності / відсутності інтер-, інтралінгвальних сем, конотацій, алюзем), з контекстними умовами, дією найближчого – поширеного контексту поетоніма та іншими, ще не вивченими чинниками» [1, с. 299]. «Семантична аура» загальновідомого топоніма Іспанія у романі Е. Гемінґвея наповнена безліччю сем і конотом, вже «нарошених» у найширшому історико-культурному контексті, що утворює сприятливі умови для символізації. З іншого боку, інтерлінгвальний статус онімних одиниць, високий рівень відомості, широка сфера вживання тощо не підтверджують облігаторність символізації. У художньому творі ім'я повинно пройти певні стадії еволюційного розвитку (поетонімогенез), набутти нових образних значень, співвідносних або не співвідносних із усталеним, закріпленим в узусі значенням власного імені.

Т. В. Чуб розмежовує традиційні (загальнокультурні) імена-символи на *інтерлінгвальні* (міжмовні) і *інтралінгвальні*, що існують у межах однієї мови або близькоспоріднених мов. Інтерлінгвальні імена-символи мають узуальний характер, інтралінгвальні бувають як загальновідомими (узуальними), так і індивідуально-авторськими (оказіональними) [5, с. 19]. Схожої думки дотримується Е. О. Кравченко, яка вважає, що в автохтонному художньому тексті ім'я-образ має можливість «зрости» до okazіонального символу, якщо у тексті відбудуться «стадії символізації» [1, с. 301–302]. На символізацію спрацьовують різні засоби і прийоми образності, до яких уналежнено, наприклад, розгортання метафоричних образів, розвиток смислової структури поетонімів, взаємодію співвідносних за значенням образів та ін. Науковиця розрізняє критерії перевтілення імені в узуальний інтралінгвальний і міжкультурний символ [1, с. 396]. Вочевидь, перевтілення імені в індивідуально-авторський символ гарантовано різними, окремими для кож-

ного літературно-художнього твору образними засобами.

Спробуємо довести «зростання» топопоетоніма *Spain* в оказіональний (обмежений контекстом твору) символ. Як зазначалося, висока репутація історико-культурного імені певною мірою впливає на символізацію. Особливий статус Іспанії підкреслюється на початку оповіді, де зароджуються й реактуалізуються (через збіг позицій кількох персонажів) семи ‘незрівнянність, винятковість’, ‘єдиність, неповторюваність, неподібність’: “*Spain*,” the woman of Pablo said bitterly. Then turned to Robert Jordan. “*Do they have people such as this in other countries?*” “*There are no other countries like Spain*,” Robert Jordan said politely. “*You are right*,” Fernando said. “*There is no other country in the world like Spain*.” [6, p. 134].

Усвідомлення Іспанії як рідного простору розвивається у контексті із співвідносною відтопнімною лексемою *Spaniard*, де наголошується на показовій відданості іспанців країні – народу – провінції – селу – родині – ремеслу: *Spaniard was only really loyal to his village in the end. First Spain of course, then his own tribe, then his province, then his village, his family and finally his trade*. [6, p. 75], що спрацьовує на ідею унікальності країни та її мешканців. Образ *Spain* поширюється й ускладнюється за рахунок всіх топопоетонімів, що вибудовують всеосяжний простір і відтворюють різні (уявно реальні та умовний) часові плани, екзотичних атрибутів, що асоціюються з Іспанією (*bullfight, corrida, matador*), іспанськомовної лексики у мовленні персонажів (*salud, camarada, guerrilleros*). Особливого значення набуває сема ‘близького простору’, яка підкреслює патріотичні почуття й сприйняття якоїсь улюбленої місцевості як ідеального (в ретроспективному або проспективному плані) простору.

Символізація передбачає не лише нарошення, але й рух смислів, які засвідчують багатогранність топопоетоніма. Суперечливі значення входять до *BI Spain* шляхом відтворення синестетичного мислення персонажів. Традиційно синестезію витлумачують як «особливий механізм сприйняття, за якого властивості, притаманні одній модальності, переносяться на іншу внаслідок низки асоціативних зв’язків» [4, с. 139]. Багатошаровість сприйняття розширеного простору Іспанії виникає через образно-смыслову сув’язь *запах смерті* – *топонім*, включену до екзистенційного вектору роману. За Е. Гемінгвеєм, образ близької смерті має свій неповторний запах, який можна відчути й передати за допомогою складної композиції із

різних сенсорних компонентів-образів (зір, смак, нюх, дотик та ін.). У створенні контексту «запах смерті» беруть участь і топоніми, оскільки запах виникає і концентрується у певному локусі. Саме з іменем Е. Гемінгвея в американській літературі найбільше асоціюється «принцип айсберга» (підтексту). Дослідники творчості Е. Гемінгвея характеризують його наратив як «низку “кадрів”, що зняті рапідом – в уповільненому темпі. В оповіданнях домінують “фрази-кадри”, які сліднують одна за одною, чітко відтворюючи звуки, запахи, відчуття, і поступово виникає враження, що «ми самі щойно, тут-таки бачили і чули, відчували на дотик, нюх, смак» [2, с. 45–46].

Для Пілар відчуття запаху смерті пов’язано з конкретним закритим простором і визначеною річчю (*For part of it is the smell that comes when, on a ship, there is a storm and the portholes are closed up. Put your nose against the brass handle of a screwed-tight porthole on a rolling ship that is swaying under you so that you are faint and hollow in the stomach and you have a part of that smell* [6, p. 138]). Другий складник запаху, вбираючи певний час і простір, погодні умови, образ потворних старух, відчувається в мерзенному поцілунку (*After that of the ship you must go down the hill in Madrid to the Puente de Toledo early in the morning to the matadero and stand there on the wet paving when there is a fog from the Manzanares and wait for the old women who go before daylight to drink the blood of the beasts that are slaughtered. When such an old woman comes out of the matadero, holding her shawl around her with her face gray and her eyes hollow, and the whiskers of age on her chin, and on her cheeks, set in the waxen white of her face as the sprouts grow from the seed of the bean, not bristles, but pale sprouts in the death of her face; put your arms tight around her, Inglés, and hold her to you and kiss her on the mouth and you will know the second part that odor is made of* [6, p. 138–139]). Третьою «нотою» запаху смерті стає суміш післясмаку поцілунку й зів’ялих хризантем із стеблами, що гниють, у сміттєвому ящику (“*Kiss one, Inglés, for thy knowledge’s sake and then, with this in thy nostrils, walk back up into the city and when thou seest a refuse pail with dead flowers in it plunge thy nose deep into it and inhale so that scent mixes with those thou hast already in thy nasal passages*.” “*Now have I done it*,” Robert Jordan said. “*What flowers were they?*” “*Chrysanthemums*” [6, p. 139]).

Композиція запаху поглинає специфічні відчуття, пов’язані із хронотопом (пори року, проміжки часу, переміщення у позначеному іменами

просторі), відчуттям суміші запахів від предметів і дій: "Then," Pilar went on, "it is important that the day be in autumn with rain, or at least some fog, or early winter even and now thou shouldst continue to walk through the city and down **the Calle de Salud** smelling what thou wilt smell where they are sweeping out the *casas de putas* and emptying the siop jars into the drains and, with this odor of love's labor lost mixed sweetly with soapy water and cigarette butts only faintly reaching thy nostrils, thou shouldst go on to **the Jardin Botánico** where at night those girls who can no longer work in the houses do their work against the iron gates of the park and the iron picketed fences and upon the sidewalks. It is there in the shadow of the trees against the iron railings that they will perform all that a man wishes; from the simplest requests at a remuneration of ten centimos up to a peseta for that great act that we are born to and there, on a dead flower bed that has not yet been plucked out and replanted, and so serves to soften the earth that is so much softer than the sidewalk, thou wilt find an abandoned gunny sack with the odor of the wet earth, the dead flowers, and the doings of that night. In this sack will be contained the essence of it all, both the dead earth and the dead stalks of the flowers and their rotted blooms and the smell that is both the death and birth of man <...> "Thou wilt wrap this sack around thy head and try to breathe and then, if thou hast not lost any of the previous odors, when thou inhalest deeply, thou wilt smell the odor of death to-come as we know it" [6, p. 139].

З розвитком тексту актуалізується опозиція 'життя – смерть', яка формує поліфонію голосів персонажів і протиставлення поглядів Пілар і Роберта. У потоці свідості героя-оповідача виникає протилежне «запаху смерті» синестетичне відчуття «запахів життя», створення яких знов-таки пов'язано із топонімами. Розмаїття ароматів рослин змішується із зоровими враженнями і зосереджується у певному місці (*in the streets in the fall in Missoula*). Для Роберта Джордана «запах життя» сприймається водночас як запах туги за Батьківщиною – всім світом, яким він подорожував: *This is the smell I love. This and fresh-cut clover, the crushed sage as you ride after cattle, wood-smoke and the burning leaves of autumn. That must be the odor*

of nostalgia, the smell of the smoke from the piles of raked leaves burning in the streets in the fall in Missoula. Which would you rather smell? Sweet grass the Indians used in their baskets? Smoked leather? The odor of the ground in the spring after rain? The smell of the sea as you walk through the gorse on a headland in Galicia? Or the wind from the land as you come in toward Cuba in the dark? That was the odor of the cactus flowers, mimosa and the sea-grape shrubs [6, p. 141]. Отже, топопоетоніми функціонують не лише як традиційні «мітки» позначення простору (інформативна, локалізувальна, зображувальна функції), але й як просторове орієнтування в запахах смерті – життя, зосереджених у певному місці (синестетична функція).

Як останню стадію символізації топопоетоніма *Spain* потрактуємо введення до контексту «передсмертні думки Роберта Джордана» опетизованого образу Мадриду. У згасаючій свідомості героя *Madrid* стає втіленням всеосяжного світу (*The world is a fine place and worth the fighting for and I hate very much to leave it* [6, p. 249]) і осередком нездійснених бажань (*I'd like to talk to Karkov. That is in Madrid. Just over the hills there, and down across the plain. Down out of the gray rocks and the pines, the heather and the gorse, across the yellow high plateau you see it rising white and beautiful* [6, p. 249]). Своєрідне прозирання у серце Іспанії – *Madrid*, наділений перед внутрішнім зором героя ознаками *white and beautiful*, оточений *gray rocks and the pines*, оживляє простір і поглиблює цінність топоніма *Spain* як індивідуально-авторського символу.

Висновки. В ході проведеного дослідження було встановлено, що топоніми у романі «For Whom the Bell Tolls» слугують засобом конструювання часопростору та формування ідейно-філософського наповнення тексту. Топоніми у локалізувальній, зображувальній, символічній, синестетичній функціях беруть участь у формуванні образності тексту, ґрунтованої на опозиції 'життя – смерть'. Припущення щодо символізації власного імені в цілісному контексті твору підтверджується перетворенням топоніма *Spain* в індивідуально-авторський символ роману.

Список літератури:

1. Кравченко Е. О. Поетика зв'язків і відношень імені – тексту – поетонімосфери : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.15. Вінниця, 2017. 309 с.
2. Некряч Т. Є., Довганчина Р. Г. Айсберг в океані перекладу: Відтворення ідіостилю Ернеста Гемінґвея в перекладах українською та російською мовами. Київ : Видавництво Ліра 2013. 220 с.
3. Романенко Н. В. Рецепція роману "По кому подзвін" Е. Гемінґвея українською літературою XX–XXI століть (етапи, перешкоди, новітня версія). *Актуальні питання гуманітарних наук* 2019. Вип. 24(2). С. 108–114.

4. Семигенівська Т. Г., Чубенко Б. В. Синестезія та інтермедіальність у перекладацькому аспекті (на матеріалі творчості Т. Г. Шевченка). *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: Філологія. Вип. 19. 2018. С. 138–145.

5. Чуб Т. В. Вплив поетонімогенезу на образні можливості пропріальної лексики: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15. Донецьк, 2005. 21 с.

6. Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. Retrieved from URL: <https://content.ikon.mn/banners/2015/4/9/1468/Hemingway-for-whom-the-bell-24grammata.compdpf.pdf> (data zvernennya: 05.01.2025). 551 p.

Patriarkh V. O. THE FUNCTIONAL LOAD OF TOPONYMS AS MARKERS OF TIME-SPACE IN ERNEST HEMINGWAY'S NOVEL "FOR WHOM THE BELL TOLLS"

The article analyses the functional load of toponyms in Ernest Hemingway's novel "For Whom the Bell Tolls" as markers of time-space and semantically significant representatives of the ideological and artistic concept of the work. It is established that toponyms perform localising, figurative, symbolic and synesthetic functions, participate in the formation of the text's imagery based on the opposition 'life – death'. The onymic units not only create the narrative and spatio-temporal organisation of the text, but also reveal the inner world of the characters, demonstrate their stay in the 'real' and fictional time-spaces (night dreams, dreams, stream of consciousness). The seme of 'close space' is of particular importance, emphasising patriotic feelings and the perception of a favourite place as an ideal space (in retrospective or prospective terms). The disclosure of complex characters and motivations of characters through toponyms makes it possible to clarify the writer's individual worldview and world perception.

It is proved that toponyms reproduce multilayered time plans – the past, present and future of the characters, as well as an irreal chronotope possible in the absence of war. The participation of toponyms in the construction of the fictional time plan present in the stream of consciousness of the narrator is interpreted as a specific technique of the poetics of Ernest Hemingway's novel.

Particular attention is paid to the synesthetic function of toponyms, which become the means for characters to perceive the smells of life (nostalgia, association with peaceful places) – death (existential experiences of characters through negative connotations of places and things). The assumption about the symbolisation of the proper name in the holistic context of the work is confirmed by the transformation of the toponym Spain into an individual authorial symbol expressing the idea of national identity and the struggle for freedom.

Key words: proper name, toponym, chronotope (time space), poetics, symbolisation, function.