

Олександра НЕМИРОВСЬКА,
кандидат філологічних наук,
доцент,
Південноукраїнський національний
педагогічний університет
ім. Костянтина Ушинського

РЕАЛЬНІ АНТРОПОНОМІНАЦІЇ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ АЛЮЗІЇ В ХУДОЖНЬОМУ КОНТЕКСТІ

На матеріалі роману Олеся Гончара «Твоя зоря»

УДК 413.13+82.07=833

У статті проаналізовано особливості функціонування реальних антропонімів як своєрідних мовних символів і засобу створення алюзій. Доведено, що вони є місткими, лаконічними деталями художнього контексту, які надають потрібну інформацію і справляють відповідний ефект. Реальні антропоніми відтворюють колорит певної епохи, відображають інтелектуальне, культурне тло, що оточує персонажів і допомагає стисло висловити авторську концепцію твору.

Ключові слова: власні назви, онімний простір, реальні антропоніми, фонові оніми, художній текст.

Сучасний розвиток духовного потенціалу людини тісно пов'язаний з актуалізацією її знань про світ, у якому вона живе. Значна частина цих знань приходить у вигляді текстової інформації, вербалізованого опису довкілля. Це «знання в мові» [11; 145] часто передається за допомогою художньої літератури, де мовні засоби підпорядковуються єдиній меті – художньо-естетичному описові фрагментів дійсності. Кожне слово в художньому творі «тісно злите з зображуваною картиною, образом чи характером, завдяки чому воно набуває особливої емоційності й експресії» [5; 48].

Вагому роль у побудові художнього цілого, завершеного мікросвіту художнього твору відіграє онімна лексика. Кожне власне ім'я (далі – ВІ) є своєрідним мовним символом, що містить особливі психологічні й естетичні асоціації, потужну експресію й виразний конотативний потенціал. Серед інших розрядів і класів власних назв (далі – ВН) особливе місце посідають фонові оніми – ВІ реальних історичних осіб, письменників, філософів, діячів культури й науки, імена персонажів світової літератури, назви загальновідомих творів [7; 109]. У контексті творчості письменника використання згаданих онімів є важливим прийомом у побудові цілісного художнього контексту, окремих сюжетних ліній, у створенні характерів і одним із визначальних чинників формування індивідуального стилю митця. «У художніх творах часто використовуються всесвітньо відома біблійна й міфологічна онімія, імена історичних та літературних персонажів <...>. В їхній семантиці <...> виявляються супровідні конотеми, які розвинулись внаслідок тривалого використання цих імен у контекстах і які мають метонімічні якості» [6; 14]. Кожне вживання такого ВІ пов'язане з конкретними авторськими намірами, потребою створити бажаний ефект – активізувати відповідні загальні знання про відому людину, виокремити якусь деталь, викликати у читача певні психологічні й естетичні асоціації. Це стає можливим завдяки різноманітним «сугестивно-асоціативним можливостям історичного імені, так само і міфологічних, і літературних імен, що позначають такі поняття, які увиразнюються своєю певністю, довговічністю й широкою відомістю» [9; 55].

Роль фонових онімів (далі – ФО) в художньому тексті (далі – ХТ) була об'єктом інтересу багатьох дослідників, проте і досі в цьому питанні немає єди-

ної позиції. Однак більшість учених наголошують на важливості вивчення ФО – «аналіз ономастичного художнього твору як одного із засобів текстотворення та індикатора індивідуального стилю письменника вимагає уваги до репертуару власних назв усіх типів ономаоб'єктів» [4; 97], особливо ВІ «реальних чи легендарних осіб <...> що з тієї чи іншої причини тільки згадуються в літературно-художньому тексті» [1; 22]. Кожна така ВН є своєрідним мовним символом, багатим на особливі психологічні асоціації, алюзії, конотативні прищеплення, здатним набувати певного емоційно-експресивного забарвлення.

Отже, з урахуванням актуальності зазначеної проблематики, предметом нашої розвідки стали реальні антропоніми (далі – РА) у художній прозі О. Гончара. З огляду на стислий обсяг статті ми обмежилися лише останнім романом письменника – «Твоя зоря». Метою дослідження є визначення особливостей функціонування РА в романі, їхня роль у створенні алюзій, які допомагають глибше зрозуміти авторські ідейні настанови та його концепцію персонажів і цілого твору.

РА в романі «Твоя зоря» представлені досить широко; це важливі характеротвірчі деталі, що завдяки асоціативному «полю» навколо персонажа чи сюжетної лінії утворюють явні й приховані алюзії. Передусім, це реальні антропоніми – ВІ державних діячів, керівників робітничого руху, інших історичних осіб: **Ілліч, Димитров, всесоюзний староста Петровський, Котовський, Патріс Лумумба, Герострат, Тамерлан, Галілей, Махно, генерал Шкуро**. Частина згадуваних історичних осіб пов'язана з лінією пам'яті і співвідноситься в часі з добою 20–30-х рр. минулого століття. Це **всесоюзний староста Петровський**, який нагородив Романа Винника грамотою за успіхи в садівництві; **Димитров** в оповіді Художника про підпал рейхстагу; **Ілліч**, що асоціюється з Миколою Васильовичем – він, як **Ілліч**, теж сидів на осьмушці хліба [3; 550]. Автор вдається до перелічених ФО завжди виправдано й логічно. ВІ **Махно** і **генерал Шкуро** трапляються в розділі про **Олексу-баламута** [3; 374, 375]; свого ж товариша, постриженого наголо, хлопці жартома називають **Котовським** [3; 386].

ВІ реальних історичних осіб використані в романі задля створення широкого спектру алюзій, фігурують у мовленні різних персонажів, стосовно

різних історичних періодів. Так, у зв'язку з руйнівними настроями *Мини Омельковича* введено ВІ *Герострат* як онімна алюзія між античністю і 20–30-ми рр. XX ст. [3; 437]; алюзивні паралелі зі середньовіччям і вимушеним відреченням *Галілея* – у контексті бійки сільських жінок з *Миною*, який не хоче зректися «усуспільнення худоби» [3; 423]; вони також пов'язані з часами завоювань *Тамерлана* як пересторога всім завойовникам [3; 387]; з 60-ми рр. XX ст. та вбивством *Патріса Лумумби* [3; 612].

В оповіді про бурхливі роки революції та громадянської війни, про численних отаманів письменник уживає узагальнений апелятив «*ішли махни*» [3; 374], і замінює ВІ *Махно* описовим словосполученням «*сам той отаман патлатий із Гуляйполя*» [3; 374].

А ВІ вигаданої історичної особи *Асурбаніпал* є промовистою деталлю в характеротворенні *Тамари Дударевич*, яка демонструє справжню глибину її знань: «*Подруги заздрили: поліглот! Дипломат, син дипломата! Майже як Асурбаніпал, син Асурбаніпала!*» [3; 571].

На особливу експресію в контексті роману багате ВІ *Димитров*. *Художник*, передчуваючи майбутнє воєнне лихоліття, тривожиться за своїх малих друзів: «*Дивлюсь я на вас: які ви ще юні!.. А звіди грізні заходять хмари <...> Он палять рейхстаг... Димитрова судять... О, вам ще буде та буде випробів, хлопці*» [3; 517]. Так у невеликому абзаці, на тлі ВІ історичної особи автор створює об'ємний інформативний комплекс із розгалуженими алюзіями.

Насиченість контексту «Твоєї зорі» естетичними асоціаціями зумовлена частим уживанням ВІ письменників, композиторів, художників, відомих персонажів світової літератури. Такі ВІ вважаємо вагомим компонентом онімного простору зі значним конотативним потенціалом. Перше місце в контексті твору посідають алюзії, пов'язані з іменем *М.Гоголя*. Трапляються в романі і прямі посилання на *Гоголя*, його персонажів, мотиви, сюжетні колізії. На самому ж початку впадає в око інше – гоголівський рядок, що його автор укладає в уста головному персонажеві *Кирилу Заболотному* і надає контексту неповторних барв: «*Дымом дымится над тобою дорога, гремят мосты...*» *Пригадуєш, у Гоголя? Багато хто любить дорогу, і я, грішний, теж люблю...*» [3; 295].

Невипадково звертається О.Гончар і до творчості *Т.Шевченка*, його «*Кобзаря*». ВІ поета вжито в тексті кілька разів, а в описі хати *Винниківни* згадується *портрет Шевченка в шатрі*, очевидно, один із останніх автопортретів, де так контрастують козацький одяг і молодеча шапка з жовтизною змученого обличчя і страдницькими очима. Кілька разів згадується ВІ *Шевченко* у словосполученні *кобзар Шевченка*, асоціативно у зіставленні з біблійними «*Кобзар*» і *томик кобзаря*, що його завжди бере з собою в дорогу *Кирило Заболотний*. Так додано притишений, на перший погляд, напівтон-нюанс, штрих до образу головного персонажа.

На початку роману, в розділі-зачині «Забіліли сніги» повержений ас *Кирило Заболотний* марить, уживаючи незнайомої мови. Виявляється, що на робітфаксі він вивчав бенгалі: «*Рабіндраната Тагора сподівався читати в оригіналі, мріялось чути музику різних мов...*» [3; 279]. Так уводиться в контекст роману ВІ видатного індійського письменника-гуманіста, поета-лірика *Рабіндраната Тагора*. Воно викликає

особливі ідейно-естетичні асоціації, і навіть своїм звучанням створює незвичний ефект. Звернення О.Гончара до цього ВІ є глибоко продуманим – завдяки йому епізод набуває об'ємності, зростає інформативність, виникає цілеспрямована експресія, пов'язана з авторською концепцією.

Андрій Галактіонович, учитель із «дитячого палеоліту», «*ще бувши студентом, ходив у Ясну Полянну до графа Толстого і мав з ним розмову*» [3; 433]. Особистість великого російського письменника своєрідно висвітлює образ учителя, робить його причетним до пошуку правди і сенсу життя, до толстовського пошуку істини. А в мовленні *Валерія Дударевича* згадка про двох видатних письменників, вжита у формі апелятиву, звучить різким дисонансом, що розкриває суть персонажа: «*В епоху вибуху знань <...> ви все товчете мені про якісь там містичні вигадки, про те, що колись, можливо, мало значення для пасторів та проповідників, толстих та достоевських, але сьогодні?*» [3; 613].

Давньогрецького поета-лірика *Анакреона* письменник протиставляє сучасності з її стресами й шумом. Заболотний та його друг-еколог слухають записане на магнітофон сюрчання степового коника: «*У нехитрій цій музиці нервовий наш вік шукає для себе заспокоєнь <...> Анакреон чи хтось інший з античних поетів навіть оду склав на честь такого, мабуть, найменшого в світі музики*» [3; 560, 561].

ВІ *Герберта Уеллса*, англійського фантаста, породжує цілу гаму асоціацій насамперед з його романом «Війна світів», а звідти – перегук з нашою добою, із загрозою космічних воєн. Заболотний фантазує, мріючи створити розвінчувальний фільм про руйнівну сучасність, який би він назвав «*Астероїд*». В *дусі Уеллса*» [3; 469].

ВІ видатних композиторів *Шопена* і *Баха* вживаються в різних мікроконтекстах, утворюючи окремі алюзії: «*Це вони дають класику* (Шопена – *О.Н.*), пояснює Ліда, – *для заспокоєння нервів водіям*» [3; 358]. З іншою метою автор згадує ВІ *Бах*, створюючи майстерно переданий звукопис грозової ночі в степу: «*Ох, як гриміло! Ото була музика, ото Бах!*» [3; 278]. Фоносимволіка *бах* – *Бах* викликає асоціації з творчістю видатного німецького композитора, зі звучанням органного багатоголосся та величчю грозової ночі.

Одна з сюжетних ліній роману присвячена темі *слов'янської Мадонни*, і автор закономірно звертається до ВІ видатних живописців та світових шедеврів, що також творять місткі алюзії.

На початку роману письменник уводить три ВІ: *Ван-Гог*, *Сезанн* та *Леонардо*. Імена перших двох, ужиті в множині та з відповідними настановами, потрібні авторові як значущий алюзивний штрих у тематичній лінії *Мадонни* та для різкого розмежування персонажів-антиподів – *Дударевича* і *Заболотного*: «*...гнати за сотні миль, щоб тільки глянути на якусь там фальшиву Мадонну <...> Скільки тих підроблених Ван-Гогів та Сезаннів зараз блукає по світу!*» [2; 315].

ВІ *Леонардо* стосується іншого контексту і викликає інші асоціації – воно пов'язане з *красою тієї сліпучої Винниківни*, *чарами її вражаючої усмішки*, натяком на загадкову усмішку *Джоконди*. Так, уже в одному з початкових розділів роману автор накреслив асоціації, які викликають найменування *Джоконда* – *Винниківна* – *Мадонна*, звівши їх воєдино, випереджуючи

онімними прийомами лінію *Винниківівна – Художник – Слов'янська Мадонна*: «Для нас вона теж <...> поставала в чарах вражаючої, надто ж для дітей, краси, у сяйві тієї незрівнянної усмішки, що на ній, здається, звернув би увагу й сам **Леонардо**...» [3; 360].

Із розгортанням текстової тканини автор знову вдається до ВІ живописців. Це один із найкращих розділів до тематичної лінії Мадонни. В одному мікроконтексті – низка ВІ: **Рубльов і Кранах**, *Художник з його Мадонною з дитям під яблунею й жіноча голівка на порцеляновій тарелі роботи невідомого майстра* [3; 472]. Усе це додає штрихів до образу Мадонни. Закінчується розділ оповіддю про рятування картини у закинутій штольні. Мадонна роботи видатного майстра, збережена воїнами, тісно пов'язана з онімною лінією Мадонни – *Винниківівна роботи художника з Козельська*. Безіменний *Художник* – головний персонаж вставленого розділу-зачину до другої частини роману, його картина із зображеною на ній *Винниківівною з донькою на руках*, її опис і назва – *Слов'янська Мадонна*, порівняння з шедевром *Луки Кранаха «Мадонна під яблунею»*, смерть *Художника*, в якого на грудях було знайдено його улюблене полотно – все це так чи інакше пов'язане з лінією Мадонни. ВІ **Репін, Куїнджі, Мікеланджело, Кранах** також мають стосунок до творення чіткої тематичної лінії *Винниківівна – Мадонна під яблунею – Слов'янська Мадонна – невідомий Художник – подорож до Мадонни в Арт-музеум*.

У розповіді про *Художника* в розділі-зачині автор згадує ВІ **Мікеланджело, Лука Кранах**. Але вживаються ці імена в дещо трагічному аспекті – йдеться про химерність митця, його плани і сподівання: «... похвалювався, що дістав нарешті замовлення, від якого не відмовився б й **Мікеланджело**: буде розмальовувати стелю і надвівтарну частину колишнього монастиря» [3; 514]; «З усіх Мадонн тільки в **Луки Кранаха** є композинована так – під яблунею. Однак в мене, я вважаю, вона вдаліша вийшла» [3; 518].

Тема прекрасного, лінія Мадонни видатних майстрів переплітається з пересторогою людству: «Якийсь маніяк порізав “Мадонну під яблунею”... Юнака це зовсім не здивувало, адже такі випадки, на його думку, цілком у дусі часу. У Римі від руки вандала зазнала пошкодження навіть “**П'єта**” **Мікеланджело**...» [3; 530]. В контрастах-пересторогах ВІ художників на-

бувають особливою експресії, що значно сприяє висвітленню ідейної спрямованості твору.

ВІ персонажів світової літератури в романі тісно співвідносяться з характерами персонажів роману і, поряд з РА, стають виразними конотемами. Так, у мовленні Миколи Васильовича Духа трапляється апелятивне словосполучення *ці наші юні Гавроші* – асоціації з *Гаврошем Тенардьє*, героєм роману Віктора Гюго, адресовані *Кирику Заболотному та його другу*, на яких ще чекає випробування війною [3; 435].

Лірична оповідь про святе подружжя – *Клима та Химу* – посилюється вживанням ВІ **Дон-Кіхот**. Підкреслюючи зовнішню й внутрішню схожість із персонажем Мігеля де Сервантеса, ВІ ніби засвідчує шляхетність *Клима*, його дивацтва і чесноти [3; 354].

Письменник також порівнює з *донкіхотами Кирика та його друга* й тоді, коли йому треба акцентувати зовнішню подібність: «На дорозі нікого, попереду нас рухаються лише дві наші власні тіні, жердинясті, довготелесі, мов **донкіхоти**» [3; 473]. Однак зовнішня схожість лише відтіняє й підкреслює духовну красу цих персонажів.

Численні апелятиви утворено від ВІ дійових осіб: мчать по дорозі сучасні *донкіхоти* й сучасні *гамлети, собакевичі* [3; 299]; *одисей і сирени* [3; 464]. На цей процес – апелятивізацію ВІ персонажів-типів указував ще В.Виноградов: «Образи персонажів, створені видатними художниками слова, перетворюються на загальні назви літературного мовлення» [2; 74]. Така деонімізація є істотною прикметою онімного простору досліджуваного роману О.Гончара. «Могутня сила художнього слова робить вигаданий образ типом, який вгадується в багатьох людях <...> Так ім'я, що називає літературний персонаж, стає загальною назвою» [10; 224, 225].

Отже, РА у романі О.Гончара «Твоя зоря» сприяють утворенню цілої низки алюзій, конотативних прирошень за співвіднесеністю, вони також несуть енциклопедичну інформацію. Це місткі, промовисті, лаконічні деталі художнього контексту, що вибудовують різноманітні асоціації-паралелі й контрастні протиставлення. РА у контексті роману є чинниками «ефекту достовірності» [8; 113]. Вони увідповіднюють описувані події, надають художній тканині виразності, яскравих конотативних напашарувань та емоційно-експресивної забарвленості.

Література

- Белый Л. Украинская литературно-художняя антропонимия конца 18 – начала 20 ст.: Автореф. дис. ... докт. филол. наук / Л.Белый. – Ужгород, 1996.
- Виноградов В. Проблемы русской стилистики / В.Виноградов. – Москва: Высшая школа, 1981.
- Гончар О. Твори: у 7 т. / О.Гончар. – К.: Дніпро, 1988. – Т. 7.
- Гриценко Т. Ономастикон художнього тексту як об'єкт цілісного аналізу / Т.Гриценко // Щорічні записки з українського мовознавства. Вип. 6. – Одеса: ОГУ, 1999.
- Ефимов А. Стилистика художественной речи / А.Ефимов. – Москва: Наука, 1961.
- Калинкин В. Литературная ономастика или поэтика онима: Методические указания к спецкурсу для сту-

дентов филологических факультетов / В.Калинкин. – Донецк: ДНУ, 2002.

7. Лукаш Г. Ономастикон прозовых творів Володимира Винниченка: Дис. ... канд. филол. наук / Г.Лукаш. – Донецьк, 1997.

8. Лукаш Г. Структурно-семантична організація онімної лексики художнього тексту / Г.Лукаш // Питання сучасної ономастики. – Дніпропетровськ, 1997.

9. Михайлов В. О системе лингвистического анализа ономастической лексики в художественной речи / В.Михайлов // Методика преподавания русского языка и литературы. – К.: Вища школа, 1981. – Вып. 14.

10. Никонов В. Имя и общество / В.Никонов. – Москва: Наука, 1974.

11. Роль человеческого фактора в языке. – Москва: Наука, 1988.