

ФУНКЦІОНУВАННЯ АЛЮЗИВНИХ ВЛАСНИХ НАЗВ У ХУДОЖНЬОМУ КОНТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ О. Т. ГОНЧАРА «ТВОЯ ЗОРЯ»)

Стаття присвячена розгляду алюзивних власних імен у романі О. Гончара «Твоя зоря». Проаналізовано алюзивні, семантичні, функціональні особливості реальних антропонімів як компонентів художньої системи твору з урахуванням їх асоціативно-смыслових зв'язків.

Ключові слова: алюзія, асоціації, власна назва, індивідуальний стиль, реальні антропонімії, фонові оніми, художній контекст.

Немировская А. Ф. Функционирование аллюзивных собственных имен в художественном контексте (на материале романа О. Т. Гончара «Твоя зоря»). – Статья.

Статья посвящена рассмотрению аллюзивных имен собственных в романе О. Гончара «Твоя зоря». Проанализированы аллюзивные, семантические, функциональные особенности реальных антропонимов как компонентов художественной системы произведения с учетом их ассоциативно-смысловых связей.

Ключевые слова: аллюзия, ассоциации, собственное имя, индивидуальный стиль, реальные антропонимы, художественный контекст.

Nemirovskaja A. F. The function of allusive proper names in the belle-lettre (by O. Honchar's novel "Your dawn"). – Article.

The article is dedicated to the research of the background onyms in O. Honchar's novel "Your Dawn". Allusive, semantic and functional features of background onyms are analyzed as components of the imagery system together with their associative relations.

Key words: allusion, artistic context, association, background onyms, individual style, proper name.

Сучасний розвиток духовного потенціалу людини тісно пов'язаний з актуалізацією його знань про навколишній світ. Значна частина цих знань приходить у вигляді текстової інформації, вербалізованого опису світу. Це «знання в мові» [10, с. 145] часто передається за допомогою художньої літератури, де мовні засоби підпорядковуються єдиній меті – художньо-естетичному зображенню картини навколишньої дійсності. Кожне слово в художньому творі «тісно злите з зображуваною картиною, образом чи характером, завдяки чому воно набуває особливої емоційності й експресії» [4, с. 48].

Вагому роль у побудові художнього цілого, закінченого мікросвіту, яким є художній твір, відіграє онімна лексика. Кожне власне ім'я (далі – ВІ) є своєрідним мовним символом, що містить особливі психологічні й естетичні асоціації, потужну експресію та 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 та науки, імена персонажів світової літератури, назви загальновідомих творів [6, с. 109]. У контексті творчості письменника зазначені оніми є важливим прийомом у побудові цілісного художнього контексту, окремих сюжетних ліній, у створенні характерів, є однією з визначальних деталей індивідуального стилю митця. «У художніх творах часто використовуються всесвітньо відома біблійна та міфологічна онімія, імена історичних і літературних персонажів <...> У їхній семантиці <...> виявляються супровідні конотеми, які розвинулися внаслідок тривалого використання цих імен у контекстах і які мають метонімічні якості» [5, с. 14]. Кожне уживання такого алюзивного ВІ пов'язане з конкретними

авторськими настановами, необхідністю створити певний запрограмований ефект: активізувати потрібну енциклопедичну інформацію про відомих людей, виокремити якусь деталь, створити 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» [8, с. 55].

Питання ролі фонових онімів (далі – ФО) в художньому тексті (далі – ХТ) було об'єктом інтересу багатьох дослідників, проте і досі в цьому питанні немає єдиної точки зору. Однак більшість учених зазначає важливість вивчення ФО: «аналіз ономастикону художнього твору як одного із засобів текстотворення та індикатора індивідуального стилю письменника вимагає уваги до репертуару власних назв усіх типів ономаоб'єктів» [3, с. 97], особливо ВІ «реальних чи легендарних осіб <...> що з тієї чи іншої причини тільки згадуються в літературно-художньому тексті» [1, с. 22]. Кожна така ВН є своєрідним мовним символом, що містить особливі психологічні асоціації, алюзії, має здатність утворювати певне емоційно-експресивне забарвлення, конотативні приращення.

Отже, з урахуванням **актуальності** зазначеної проблематики **предметом** нашої розвідки стали реальні антропонімії (далі – РА) у художній прозі О.Т. Гончара. Враховуючи обсяг статті, ми обмежилися лише останнім романом письменника – «Твоя зоря». **Метою** дослідження є визначення особливостей функціонування РА в романі, їхньої ролі у створенні певних алюзій, що допомагають глибше зрозуміти авторські ідейні настанови, концепцію персонажів і цілого твору.

РА в романі «Твоя зоря» представлені досить широко; вони є важливими характеротворчими деталями, які завдяки асоціативному «полю», яке починає діяти на певного персонажа чи сюжетну лінію, утворюють явні й приховані алюзії. Насамперед це реальні антропонімії – ВІ державних діячів, керівників робітничого руху, інших історичних осіб: *Ілліч*, *Димитров*, *всесоюзний староста Петровський*, *Котовський*, *Патріс Лумумба*, *Герострат*, *Тамерлан*, *Галілей*, *Махно*, *генерал Шкуро*. Певна частина згадуваних історичних осіб пов'язана з лінією пам'яті та співвідноситься з епохою 20-30-х рр. минулого століття. Це *всесоюзний староста Петровський*, що нагородив *Романа Винника* грамотою за успіхи в садівництві; *Димитров* у оповіді *Художника* про підпал рейхстагу; *Ілліч*, що асоціюється з *Миколою Васильовичем* – він, як *Ілліч*, теж сидів на осьмушці хліба [11, с. 550]. Уживання зазначених ФО завжди є виправданим, логічним; закономірним є уживання ВІ *Махно* і *генерал Шкуро* в розділі про *Олексу-баламута* [11, с. 374–375]; свого ж товариша, підстриженого наголо, хлопці жартома називають *Котовським* [11, с. 386].

ВІ реальних історичних осіб використовуються в романі для створення різноманітних алюзій, уживаються в мові різних персонажів, стосовно різних історичних періодів. Так, у зв'язку з руйнівними тенденціями *Мини Омельковича* вводиться ВІ *Герострат* як онімна алюзія між античністю і 20-30-ми роками ХХ століття [11, с. 437]; алюзивні паралелі виникають між середньовіччям і вимушеним відреченням *Галілея* у контексті бійки сільських жінок з *Миною*, який не хоче зректися «усуспільнення худоби» [11, с. 423]; вони також пов'язані з часами завоювань *Тамерлана* як пересторога усім завойовникам [11, с. 387]; з 60-ми роками ХХ ст. та вбивством *Патріса Лумумби* [11, с. 612].

В оповіді про бурхливі роки революції та громадянської війни, про численних отаманів письменник уживає узагальнений апелятив «*ішли махни!*» [11, с. 374] і замінює ВІ *Махно* описовим словосполученням «*сам той отаман патлатий із Гуляйполя*» [11, с. 374].

А ВІ вигаданої історичної особи *Асурбанінал* є місткою деталлю у характеротворенні Тамари Дударевич, демонструючи справжню глибину її знань: «*Подруги заздрили: поліглот! Дипломат, син дипломата! Майже як Асурбанінал, син Асурбанінала! – Не було такого*» [11, с. 571].

Іноді на основі іменування реальної особи автор створює прізвисько. Так, зрадник-поліцей *Пін Гапон* – алюзивний натяк на священика, агента царської охоронки, що 9 січня 1905 року привів робітників під кулі царських посіпак.

Особливу експресію в контексті роману містить ВІ *Димитров*. *Художник*, передчуваючи

майбутню воєнне лихоліття, тривожиться за своїх маленьких друзів: «*Дивлюсь я на вас: які ви ще юні!.. А звідти грізні заходять хмари... Я до тих часів навряд чи доживу, а вам ще доведеться за правду постояти. Он палять рейхстаг... Димитрова судять... О, вам ще буде та буде випробів, хлопці*» [11, с. 517]. Так у невеликому абзаці на тлі ВІ історичної особи автор створює об'ємний інформативний комплекс із розгалуженими алюзіями.

Насиченість контексту «Твої зорі» естетичними асоціаціями закономірно обумовлює уживання ВІ письменників, композиторів, художників, відомих персонажів світової літератури. Таке ВІ є досить вагомим компонентом онімного простору зі значним конотативним потенціалом. Перше місце в контексті твору посідають алюзії, пов'язані з ім'ям *М.В. Гоголя*. Ми зустрічаємо в романі й прямі посилання на *Гоголя*, його персонажі, мотиви, сюжетні колізії. На самому ж початку впадає в око інше – гоголівський рядок, який автор вкладає в уста головного персонажа *Кирила Заболотного*, що надає контексту неповторних барв: «*Дымом дымится над тобою дорога, гремят мосты...*» *Пригадуєш, у Гоголя? Багато хто любить дорогу, і я, грішний, теж люблю...*» [11, с. 295].

Невипадково звертається О. Гончар і до творчості *Т. Шевченка*, його «*Кобзаря*». ВІ поета зустрічається декілька разів, а в описі хати *Винниківів* згадується *портрет Шевченка в шапці* – очевидно, один з останніх автопортретів, де так контрастують козацький одяг і молодецька шапка з жовтизною змученого обличчя і страдницькими очима. Кілька разів згадується ВІ *Шевченко* у словосполученні *кобзар Шевченка*, асоціативно у зіставленні з бібліонімами «*Кобзар*» і *томик «Кобзаря»*, що його завжди бере з собою в дорогу *Кирило Заболотний*. Так утворюється притишений, на перший погляд, напівтон-нюанс, штрих до створення образу головного персонажа.

На початку роману, у розділі-зачині «Забіліли сніги», повержений ас *Кирило Заболотний* марить, уживаючи слова незнайомої мови. Виявляється, що на робітфаці він вивчав бенгалі: «*Ще на робітфаці якось блиснула думка: ану дай вивчу бенгалі!.. Всі мови світу хотілося знати, щоб всіх людей розуміти <...> Рабіндраната Тагора сподівався читати в оригіналі, мріялось чути музику різних мов...*» [11, с. 279]. Так вводиться у контекст ВІ видатного індійського письменника-гуманіста, поета-лірика *Рабіндраната Тагора*. Це ім'я створює у контексті особливі ідейно-естетичні асоціації, і навіть своїм звучанням воно створює незвичний ефект. Звернення О. Гончара до цього ВІ є глибоко продуманим: завдяки йому в контексті створюється об'ємність думки, подаються значні інформативні відомості, виникає цілеспрямована експресія, пов'язана з авторською концепцією.

Андрій Галактіонович, учитель з «дитячого палеоліту», «ще бувши студентом, ходив у **Ясну Полян** до **графа Толстого** і мав з ним розмову» [11, с. 433]. Особистість великого російського письменника своєрідно освітлює образ учителя, робить його причетним до пошуку правди і сенсу життя, до толстовського пошуку істини, а прикладка *граф* акцентує увагу на часі, на дореволюційній формі **ВІ**. А в мові *Валерія Дударевича* згадка про двох видатних письменників, вжита у формі апелятиву, звучить різким дисонансом, що висвітлює суть персонажа: «В епоху вибуху знать <...> 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?» [11, с. 613].

Давньогрецький поет-лірик **Анакреон** – протиставлення 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. Та й раніш люди щось у ній для себе знаходили. **Анакреон** чи хтось інший з античних поетів навіть оду склав на честь такого, мабуть, найменшого в світі музики» [11, с. 560–561].

ВІ Герберта Уеллса, англійського фантаста, породжує цілу гаму асоціацій, передусім з його романом «Війна світів», а звідти – перегук з нашою сучасністю, загрозою космічних війн. *Заболотний* фантазує, мріючи створити розвінчувальний фільм про руйнівну сучасність, який би він назвав «*Астероїд*». В дусі **Уеллса**» [11, с. 469].

ВІ видатних композиторів **Шопен** і **Бах** уживаються в різних мікроконтекстах, утворюючи різні алюзії. **ВІ** польського композитора контрастує зі світом капіталу, і письменник вводить його у контекст з метою протиставлення чарівної музики **Шопена** заокеанському хайвею з його хижацькими законами. «*Заболотний увімкнув приймач. – Будь ласка, Шопен. – Це вони дають класику, – пояснює Ліда, – для заспокоєння нервів водіям*» [11, с. 358]. З іншою метою вводиться у контекст **ВІ Бах**, створюючи майстерно переданий звукозапис грозової ночі в степу: «Ох, як гриміло! Ото була музика, ото **Бах**!» [11, с. 278]. Фоносимволіка **бах** – **Бах** викликає асоціації з творчістю видатного німецького композитора, з величчю органної поліфонії та величчю грозової ночі.

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

На початку роману автор вводить три **ВІ**: **Ван-Гог**, **Сезанн** та **Леонардо**. Імена двох перших, ужиті в множині та з відповідними настановами, потрібні автору як місткий алюзивний штрих у тематичній лінії *Мадонни* і для різкого розмежування персонажів-антиподів – *Дударевича* та

Заболотного: «гнати за сотні міль, щоб тільки глянути на якусь там **фальшиву Мадонну** <...> Скільки тих підроблених **Ван-Гогів** та **Сезаннів** зараз блукає по світу!» [11, с. 315].

ВІ Леонардо викликає інші асоціації – воно пов'язане з *красою тієї сліпучої Винниківни, чарами її вражаючої усмішки*, натяком на загадкову посмішку *Джоконди*. Так, уже в одному з початкових розділів роману автор накреслив асоціації, що викликають іменування *Джоконда* – *Винниківна* – *Мадонна*, зв'язавши їх воедино, випереджуючи онімними прийомами лінію *Винниківна* – *Художник* – *Слов'янська Мадонна*: «Для нас вона теж <...> поставала в чарах вражаючої, надто ж для дітей, краси, у сяйві тієї незрівнянної усмішки, що на неї, здається, звернув би увагу й сам **Леонардо**» [11, с. 360].

У процесі розгортання контексту автор знову вдається до **ВІ** живописців. Це один з кращих розділів щодо 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* [11, с. 472]. Все це є додатковими штрихами до образу *Мадонни*. Причому цей розділ закономірно закінчується оповіддю про рятування *Мадонни* у закинутій штольні. *Мадонна* роботи видатного майстра, врятована воїнами, тісно пов'язана з онімною лінією *Мадонни* – *Винниківни* роботи художника з *Козельська*. Безіменний *Художник* – головний персонаж вставленого розділу-зачину до другої частини роману, його картина зображеною на ній *Винниківною* з *донькою на руках*, її опис і назва *Слов'янська Мадонна*, порівняння з шедевром *Луки Кранаха* «*Мадонна під яблунею*», смерть *Художника*, у якого на грудях було знайдено його улюблене полотно, – все це так чи інакше пов'язане з лінією *Мадонни*. **ВІ Репін**, **Куїнджі**, **Мікеланджело**, **Кранах** також беруть участь у створенні чіткої тематичної лінії *Винниківна* – *Мадонна під яблунею* – *Слов'янська Мадонна* – *невідомий Художник* – *подорож до Мадонни в Арт-музеум*.

Розповідь про *Художника* в розділі-зачині автор пов'язує з **ВІ Мікеланджело**, **Лука Кранах**. Але вживаються ці імена в дещо трагічному аспекті: письменник оповідає про чудакуватість *Художника*, його плани й сподівання: «*похвалявся, що дістав нарешті замовлення, від якого не відмовився б й Мікеланджело: буде розмальовувати стелю і надвівтарну частину колишнього монастиря*» [11, с. 514]; «*З усіх Мадонн тільки в Луки Кранаха є вкомпонована так – під яблунею. Одначе в мене, я вважаю, вона вдаліша вийшла*» [11, с. 518].

Наприкінці твору **ВІ Мікеланджело** і **Джорджоне** поглиблюють тему контрасту, несумісності світу прекрасного з маніакальністю та руйнівною

суттю капіталістичного світу. Тема прекрасного, лінія *Мадонни* видатних майстрів переплітається з темою перестороги 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 *«Пієта» Мікеланджело»* [11, с. 530]. У контрастах-пересторогах ВІ художників отримують особливої експресії, яке багато в чому сприяє висвітленню ідейної спрямованості твору.

ВІ персонажів світової літератури в романі тісно співвідносяться з характерами персонажів і поряд з РА стають виразними конотемами. Так, у мові *Миколи Васильовича Духа* уживається апелятивне словосполучення «ці наші юні *Гавроші*» – асоціації з *Гаврошем Тенардье*, героєм роману Віктора Гюго, адресовані *Кирику Заболотному* та його другу, на яких ще чекає випробування війною [11, с. 435].

Лірична оповідь про святе подружжя – *Клима* та *Химу* – посилюється уживанням ВІ *Дон-Кіхот*. Підкреслюючи зовнішню та внутрішню схожість з персонажем Мігеля Сервантеса, ВІ стає проявником шляхетності *Клима*, його чудакуватості й духовної краси [11, с. 354].

Письменник також порівнює з *донкіхотами Кирика* та його друга й тоді, коли йому треба підкреслити зовнішню подібність: «На дорозі нікого, попереду нас рухаються лише дві наші власні тіні, жердинясті, довготелесі, мов *донкіхоти»*

[11, с. 473]. Однак зовнішня схожість лише відтіняє та підкреслює духовну красу цих персонажів.

Численні апелятиви утворено від ВІ персонажів: мчать по дорозі сучасні *донкіхоти* та сучасні *гамлети, собакевичі* [3, с. 299]; *одисеї* та *сирени* [11, с. 464]. На цей процес – апелятивацію ВІ персонажів-типів – указував ще В.В. Виноградов: «Образи персонажів, створені видатними художниками слова, перетворюються на загальні назви літературного мовлення» [2, с. 74]. Така деонімізація є суттєвою прикметою онімного простору роману О. Гончара «Твоя зоря». «Могутня сила художнього слова робить вигаданий образ типом, який вгадується в багатьох людях <...> Так ім'я, що називає літературний персонаж, стає загальною назвою» [9, с. 224–225].

Таким чином, реальні антропономіації в романі О. Гончара «Твоя зоря» сприяють утворенню цілої низки алюзій, конотативних прирощень за співвіднесеністю, вони також несуть енциклопедичну інформацію. Алюзивні власні назви є місткими, промовистими, лаконічними деталями художнього контексту, що надають потрібну інформацію, вибудовують різноманітні асоціації-паралелі та контрастні протиставлення, створюють відповідний ефект. РА у контексті роману є чинниками «ефекту достовірності» [7, с. 113] і надають контексту виразності, відповідності описуваному подіям, а також яскравих конотативних нашарувань і емоційно-експресивної забарвленості.

Література

1. Белей Л.О. Українська літературно-художня антропономія кінця XVIII – початку XX ст. : автореф. дис. ... докт. філол. наук / Л.О. Белей. – Ужгород, 1996. – 393 с.
2. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики / В.В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1981. – 320 с.
3. Гриценко Т.Б. Ономастикон художнього тексту як об'єкт цілісного аналізу / Т.Б. Гриценко // Щорічні записки з українського мовознавства. – Вип. 6. – Одеса : ОГУ, 1999. – С. 92–98.
4. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи / А.И. Ефимов. – М. : Наука, 1961. – 234 с.
5. Калинин В.М. Литературная ономастика, или поэтика онима: методические указания к спецкурсу для студентов филологических факультетов / В.М. Калинин. – Донецк : ДНУ, 2002. – 39 с.
6. Лукаш Г.П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Г.П. Лукаш. – Донецьк, 1997. – 178 с.
7. Лукаш Г.П. Структурно-семантична організація онімної лексики художнього тексту / Г.П. Лукаш // Питання сучасної ономастики. – Дніпропетровськ, 1997. – С. 113–114.
8. Михайлов В.Н. О системе лингвистического анализа ономастической лексики в художественной речи / В.Н. Михайлов // Методика преподавания русского языка и литературы. – Вып. 14. – К. : Вища школа, 1981. – С. 101–111.
9. Никонов В.А. Имя и общество / В.А. Никонов. – М. : Наука, 1974. – 280 с.
10. Роль человеческого фактора в языке. – М. : Наука, 1988. – 247 с.
11. Гончар О. Твори : в 7 т. / О. Гончар. – К. : Дніпро, 1988. – Т. 7: Собор. Твоя зоря. – 656 с.