

УДК 811.161.2'373.23

Т. І. Крупеньова

ОСОБЛИВОСТІ АПЕЛЯТИВНИХ НОМІНАЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Статтю присвячено розгляду особливостей функціонування апелятивних номінацій у контексті творів Лесі Українки та Василя Стефаника. Висвітлено своєрідність апелятивних номінацій у художньому тексті як засобу характеротворення, продемонстровано їхню роль у сюжетному розгортанні, побудові художнього часу й простору, розкритті авторського задуму.

Ключові слова: апелятивні номінації, власна назва, онім, онімний простір.

Дослідження функціонування номінацій у мові художньої літератури — дуже велика й складна тема і є однією з актуальних проблем стилістики художнього мовлення. Для вивчення стилістичної ономастичної лексики потрібно глибше та детальніше розуміння художнього твору, тому що без аналізу онімів справжнє розуміння тексту неможливе, а їх вивчення є складовою частиною дослідження творчості письменника, особливостей його ідіостилу. Художній твір — надзвичайно складна та багатогранна система, кожний елемент якої виконує відповідну функцію. Найчастіше лінгвісти звертають увагу на стилістичні, синтаксичні, лексичні особливості тексту. Проте сьогодні назріла потреба аналізувати в художніх текстах способи та засоби номінації осіб, про що свідчать численні праці українських (Д. Бучка, М. Скаба, М. Брус, Т. Вільчинської, О. Кровицької, Т. Наумової та ін.) і зарубіжних (Н. Арутюнової, В. Гака, В. Телії та ін.) мовознавців. Особливо активно філологи аналізують онімну та апелятивну лексику семантичного поля «номінації осіб», репрезентовану у творах як окремих авторів, так і в творах окремих стилів чи жанрів. Ономастичний аспект проблеми номінацій осіб в українському мовознавстві досліджували Л. Белей, В. Калінкін, Ю. Карпенко, М. Мельник, В. Михайлов, Т. Немировська, Є. Отін, Н. Попович, Л. Селіверстова, Р. Таїч, Р. Шотова-Ніколенко та ін. Плідно розвивається також польська, російська, чеська, німецька, англійська, французька літературно-художня ономастика (М. Альтман, М. Бйолік,

А. Вільконь, С. Гавор, К. Гудшмідт, Ч. Косиль, Д. Лампінг, Е. Магазанік, М. Пішковський, С. Речек, О. Фонякова та ін.).

Мета нашого дослідження — аналіз апелювативних номінацій у творах В. Стефаніка та Лесі Українки.

Оригінальність манери письма В. Стефаніка полягала у передачі максимальної смислової напруженості життя колективного підсвідомого, народної «душі», виявленої в образах, характерах, ситуаціях, в індивідуальній психології, історії та культурі «мужицтва» як цілісного соціокультурного типу. Іменник прозових творів є насиченим і різноманітним, його структурні моделі побудовані з урахуванням реалій, що існували у тогочасному мовному просторі, з частковим зверненням до історичних реалій при вирішенні певних ідейно-естетичних завдань.

Антропоніми, що їх письменник взяв з самої гущі народного життя, уживаються в контексті його творів відповідно до законів художнього тексту, є узгодженими з сюжетним рухом, конкретною концепцією кожного твору.

Система номінацій у новелах В. Стефаніка відзначається своєрідністю побудови. Загальна характеристика номінацій доводить, що письменник використовує їх у двох варіантах — безонімних номінаціях і онімах. У 11 новелах автор номінаційну систему головних та другорядних персонажів вирішує у безіменному ключі («Сама саміська», «Межа», «Озимина», «Похорон», «Лан», «Дорога», «Діти», «Вовчиця», «Дурні баби», «Портрет», «Моє слово»). Система безонімних номінацій у згаданих творах є різнотипною: це загальні назви персонажів, які називають їх узагальнено, абстрактно (*баба, дівчина, мати, старий, батько, внук, жандарм*); займенникові номінації (*він, ти, вона, хтось*). Займенникова безіменність, що створює конкретну ідентифікаційну референцію, виконує вказівну, дейктичну, анафоричну функції [1; 18], виражена займенниками-дейксисами *я, він, ми, вона*, стає основою для узагальнень. Образи безіменних персонажів наповнюються живими фарбами, а глибинний внутрішній сюжет, посилений діалогічністю тексту, розширює межі оповіді і проявлює те, що є прихованим у підтексті. Займенникові іменування роблять більш відчутними глибинні смислові шари твору.

У новелі «*Межа*» вжито 2 безіменні персонажі: *старий (тато) і стара (мати)*, які вживаються по 5 раз: «*Що ти старий говориш, та не гріши!*» [3: 2, 229], «*Стара коло него хреститься*» [3: 2, 229]; у новелі

«Сама саміська» для підкреслення назви автор вводить тільки одного персонажа — баба (вживається 28 разів): «У тій хатині, що лізе під горб як перевалений хрущик, лежала баба» [3:1, 44]; у новелі «Вовчиця» 6 безіменних персонажів (батько, внук, злодій, мама, моя приятелька, я) протиставляються 6 онімам історичних осіб (Вільгельм, Франц-Йосиф, Миколай, Шевченко, Ленін, Гарібальді): «Вільгельм, Франц-Йосиф, Миколай, Шевченко, Ленін і Гарібальді допоминалися в тій хатині домінуючого місця» [3:2, 232].

Надзвичайно широко застосовує в своїй драматургічній палітрі Леся Українка художній прийом безіменності. Починаючи з раннього періоду — з пошуків своїх тем, свого «голосу» в драматургії, своїх онімних фарб, письменниця застосовує його і пізніше, в період майстерності та досягнення світових вершин.

Розпочавши свій шлях у драматургії з прозової драми «Блакитна троянда», письменниця вибудовує її за всіма усталеними законами; перед текстом твору — вступна ремарка «Дійові люди», яка закінчується переліком безіменних номінацій: психіатр — молодий лікар на водах, 1-ша панночка, 2-га панночка, хлопчик, дівчинка — вуличні діти. Усі ці персонажі будуть введені в дію драми, кожний у своєму контекстуальному просторі, виконуючи своє навантаження й конкретне завдання. Це епізодичні персонажі, для них Леся Українка й не шукає онімних еквівалентів. А от для вуличних дітей — хлопчика й дівчинки підібрані номінаційні замітники, теж безіменні й образливі в мові Олімпіади Іванівни — роззява, сі обшарпанці, досить вдалі в мові Люби — мої попелюшки, такі славні діти. Таким чином, навіть для таких епізодичних персонажів, названих безіменним способом, поетеса підбирає відповідні лексичні фарби, вибудовуючи справжній номінаційний ряд, сміливо застосовує онімний прийом антономазії: вуличні діти-попелюшки.

Продовжуючи творити драматичні твори в ранні періоди — періоди пошуків і перших здобутків, Леся Українка пише драматичні діалоги й сцени, або зовсім обходячись без онімів, або вживаючи їх надто стримано, в обмеженій кількості. В періоди майстерності й світових вершин оніми в драматичних творах поетеси існують паралельно з апелятивними номінаціями.

«Вавілонський полон» починається з суцільної безіменності. У вступній ремарці після локалізації — безіменне тло: «По всій рівни-

ні розкидані намети *бранців*. *Голі діти* шукають скойок в рині та сухого баговиння на паливо. *Обшарпані, змучені, здебільшого старі жінки* лагодять вечерю — кожна при своїм багатті — для *чоловіків*, що по тяжкій роботі прийшли з міста і посідали мовчки під вербами, над водою. Трохи осторонь, теж під вербами, стоять *два гурти: левіти й пророки*»

Ж і н к а

/озивається від багаття/

Ходи вже, *чоловіче*, до вечері!

Чоловік, ще молодий, встає від гурту і мовчки сідає до вечері.

Чом хліба не їси?

Чоловік мовчить.

Гіркий, либонь?

Нема чого, *небоже*, мусиш їсти! [4: III, 149]

У «Вавілонському полоні» один поіменований персонаж — Елеазар, на нього припадає уся ідейна навантаженість драматичної поеми, вся сюжетна напруга. Усі інші 20 персонажів — безіменні. Вони творять своєрідне тло, де відбувається діалог між Елеазаром та безіменними персонажами. Так створюється враження словесної дуелі поіменованого персонажу з безіменним натовпом, в якому поетеса виділяє представників основних прошарків, що стають у контексті дійовими особами; Елеазар вводиться в дію лише з 5-ї сторінки, а до того ж ведуть діалог такі безіменні персонажі: *жінка, чоловік, старий чоловік, жінка середнього віку, один дід, другий дід, третій дід, діти, божевільна, дівчина, товаришка, гурт левітів, гурт пророків, один левіт, другий левіт, 1-й левіт, 2-й левіт, самарійський пророк, іудейський пророк*. Увесь же останній текст — це діалог Елеазара з різними персонажами, діалог напружений і динамічний, причому *молодий пророк* звертається до *всіх*, хто його оточує: «*Батьки і браття, матері і сестри! З якого часу в нас таке настало, що без суда засуджують людей?*» [4: III, 155]. І безіменні представники натовпу, до якого звернена промова пророка, погоджуються з ним чи не погоджуються, глузують над ним, звинувачують його в неіснуючих гріхах тощо. Саме безіменність значно розширює межі художнього простору, дає можливість домислювати представників оточення Елеазара.

У такому ж безіменному ключі з рідкісними вкрапленнями поодиноких онімів вирішено іще 9 драматичних творів поетеси. Чому Леся Українка вдається до такої, по суті, наскрізної безіменності? Адже,

як здається, природніше було б усіх персонажів назвати відповідними іменами. Та письменниця вирішує інакше — вона висвічує онімними фарбами лише найважливішого — головного персонажа, на якого припадає найбільший сюжетний акцент. Все інше стає лише допоміжним матеріалом, і номінаційна безіменність підкреслює якусь їх основну рису чи якість, яка важлива для даного текстового розгортання: натовп, що оточує пророка Елеазара у «Вавілонському полоні», складається з різного роду людей, це старі й молоді, чоловіки й жінки, хлопці й дівчата, нормальні й божевільні, це *гурти левітів і пророків* з їх конкретизацією, яка теж продовжує безіменну номінаційність: *один левіт, другий левіт, 1-й левіт, самарійський пророк, іудейський пророк* тощо.

Художній твір без оніма — рідкість. І якщо персонажі /усі чи переважна більшість/ вирішені в ньому в безіменному ключі, то прогалина поіменованості заповнюється іншими розрядами онімів. Так, у діалозі «В дому роботи, в країні неволі» дійові особи — і головні, і другорядні — безіменні: *старший дозорець, раб-гебрей, раб-єгиптянин, дозорець, раби, доглядачі*. Ця суцільна безіменність заповнюється онімами різних розрядів і класів і споріднених з онімами утворень: астіонімом Мемфіс, потамонімом Ніл, міфонімами Озіріс, Ра, Ізіда, Горус, Фет, Тот, Анубіс, Нейт, Амон, відономастичними утвореннями *нільська повідь, Апісовий хлів, сандалія Озірісова*. Така наповненість невеликого текстового тла — 6 друкованих сторінок досить великою поіменованістю, вираженою різними розрядами і класами онімів, паралельно з безіменністю персонажів дає можливість повноцінного функціонування тексту. Навіть створюється враження достатньої наповненості іменами, а оніми різних розрядів і класів, вживані в мові персонажів-антиподів *раба-гебрея і раба-єгиптянина*, відповідно висвічують і означають цих персонажів. Вони одночасно і безіменні, і оточені онімним супроводом, характерним для кожного з них. Така містифікація поіменованої безіменності — одна з важливих прикмет ідіостилю Лесі Українки.

Безіменність в драматичних творах, де паралельно представлені персонажі і поіменовані, і безіменні /10/, в основному побудовані традиційно: основний масив персонажів мають власну назву і супроводжувальні лексеми, а в кінці вступної ремарки подані безіменні персонажі, які епізодично з'являються в сюжетному розгортанні,

утворюючи тло драматичної дії. Такі персонажі не можуть претендувати на особисте ім'я, вони найчастіше названі за якоюсь ознакою: *дідок-прочанин* / «На полі крові»/, *управитель*, *виночернець*, *кравчий* / «Йоганна, жінка Хусова»/, часто вживані в множинній формі: *гранди*, *грандеси*, *гості*, *слуги* / «Камінний господар»/, можуть будуватися як конструкція загальний іменник /апелятив/ + неузгоджене означення: *дуенья* донни Анни, тощо.

Драма «Руфін і Прісцілла» має і поіменовані, і безіменні персонажі, а вступні ремарки з переліком дійових осіб додаються до кожної дії. У дії I — одна безіменна особа — *раб в Руфіновій господі*; у II — *єпископ*, *диякон*, *центуріон*, *вігилі*, *раби*: *християни і християнки*; у III — *єпископ*, *диякон*, *ключар темничий*, *сторожа при темниці*, *християни і християнки, що були забрані в Руфіновому домі*; у IV — всі ті, що й в III дії, а крім того ще: *чоловік — одвідач*, *дівчина — сестра Ренатина*, *1-а жінка*, *2-а жінка*, *молода дівчина*, *1-й молодий християн*, *2-й молодий християн*, *старий християнин*, *свояк Фортунатовський*, *хлопець*, *чоловік-вояк*, *ремісник*, *троє, що прийшли каятись*, *старший громадянин з громадки прохачів*, *клієнт Руфіновий*, *християни і християнки, що прийшли одвідати в'язнів*; у V — ціле величезне тло безіменних персонажів, що складають римський люд у цирку: *покликач судовий*, *матрона*, *хлопець*, *комонник*, *гетера*, *поет*, *молодий юрист*, *старий юрист*, *молодий вояк*, *дідич-провінціал*, *другий дідич*, *лихвар*, *римлянин у далматці*, *його клієнт*, *багатий плебей*, *1-й табулярій*, *2-й табулярій*, *провінціалка*, *римлянка*, *1-й відпущеник*, *2-й відпущеник*, *вігил*, *хлопець-пролетарій*, *пролетарій старший*, *вуличний філософ*, *убогий*, *жрець Цібелі*, *вулична жінка*, *молодий грек*, *скульптор з передмістя*, *жрець Ескулапа*, *багатий крамар*, *наглядач з крематорію*, *бабуся*, *хлоп'я*, *підліток*, *Фортунатова жінка*, *ремісник*, *міщанин*, *молодий хлопець /християнин/*, *молода дівчина /християнка/*, *раб*, *рабіня*, *карніфекс і два вояки-кати*, *стара селянка*, *старий селянин*, *циркова юрба — римський люд всяких станів і професій*, *хор християн-засуджених /за сценою/*.

Як бачимо, безіменність надзвичайно широко представляє тогочасний римський люд, розширює межі дійства, створює ілюзію реального тогочасного життя та його нравів. Вся V дія — це дійство безіменних персонажів, найрізноманітніших, численних, різнобарвних. Та майстерність драматурга в тому й полягає, що вони виписані надто зримо й опукло, вони усі різні несхожі одне на одного, хоч поетеса

характеризує їх за різноманітними ознаками надто лаконічно, скупі, навіть здається — ніяк не характеризує. Та це лише здається, в тексті вони всі індивідуалізовані в тій мірі, в якій це потрібно майстрині. З їх реплік, з їх ставлення до тих, кого мають засудити на смерть і стратити, читач/ глядач може довідатись про їхню вдачу, про ставлення до ув'язнених і до людей взагалі, до християн, які в римському суспільстві вважалися злочинцями. Тому їх репліки сповнені переказом різних чуток, пересудів, невірних тлумачень. До того ж репліки — скупі, небагатослівні — додають недостаючих фарб до характеротворення таких безіменних персонажів.

Велику увагу в контекстуальних площинах драматичних творів Леся Українка надає лексемі *ім'я*. Це для поетеси образ, певна абстракція і вагома значимість, що притаманна кожній людині і визначає суттєвість особистості, справжнє ество індивідуальності. На нашу думку, це — ще одна грань безіменності, блисками розсипана в текстах поем і становить іще одну визначальну рису Лесі-драматурга, її окрасу й неповторність. До цієї лексеми письменниця звертається надто часто, в усі періоди творчості, майже в усіх драматичних творах, вживаючи її в різний спосіб, з різними асоціаціями, але завжди так, що вона стає певним асоціативним центром і вагомим координатором оповіді, штрихом на певний персонаж або сюжетну колізію.

Ім'я як образ, як певна абстракція, як те, що притаманне кожній людині і визначає суть особистості, його справжнє ество, стає в драматургії Лесі Українки одним з наскрізних символів. Ці блиски безіменності ми наводимо як приклад надзвичайно вдумливого і майстерного сприйняття й відтворення слова і вилучаємо далеко не всі, а лише найбільш яскраві й промовисті.

І-й левіт у «Вавілонському полоні» проклинає *молодого пророка-співця* Елеазара: «...*щоб згнуло твоє ім'я, як слина!*» [4: III, 153]; Прісцілла звертається до Руфіна з словами болю й жалю: «*Я не можу знести, / щоб ти з іменням зрадника зостався / у пам'яті нащадків, християнських!*» [4: IV, 218]; Річард у поемі «У пуші» говорить *про творця Венери Мілоської*: «*Один артиста на ймення невідомий, хоч славутній, лишив нам статую без рук*» [4: V, 106]; Анна в «Камінному господарі» зверхньо кидає у вічі родичам: «*Кохані свояки, скажіть по правді, / чи я коли чим схбила повагу / імення роду вашого?*» [4: VI, 154]; Дон Жуан пристарено зізнається Анні: «*О донно Анно, / я вас шукав так довго!..*»

Безперечно, це далеко не всі нюанси, які вибудовують письменники в контексті своїх творів, демонструючи усі конотативні можливості таких лексичних коливань, і амплітуда цих варіацій надто велика, сягає найрізноманітніших сфер людського буття, відтвореного в новелах і драматичних поемах.

Список літератури

1. Арутюнова Н. Д. Лингвистические проблемы референции/Н. Д. Арутюнова // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. 13: Логика и лингвистика (проблемы референции). — М.: Наука, 1982. — С.5–12.
2. Краткий справочник по современному русскому языку / Под ред. П. А. Леканта. — М.: Высшая школа, 1991. — 383 с.
3. Стефаник В. Повне зібрання творів в 3-х т. /В. Стефаник. — К., 1949–1954.
4. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. / Леся Українка. — К.: Наук. думка, 1975–1979. — Т.1–12.

Крупенева Т. И.

ОСОБЕННОСТИ АПЕЛЛЯТИВНЫХ НОМИНАЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

Статья посвящена рассмотрению особенностей функционирования апеллятивных номинаций в контексте произведений Леси Украинки и Василия Стефаника. Выявлено своеобразие апеллятивных номинаций в художественном тексте как способа создания характера, продемонстрирована их роль в сюжетном развитии, построении художественного времени и пространства, раскрытии авторского замысла.

Ключевые слова: *апеллятивные номинации, имя собственное, оним, ономастическое пространство.*

Krupeneva T. I.

PECULIARITIES OF APPELLATIVE NOMINATIONS IN ARTISTIC DIS-COURSE

The article deals with peculiarities of functioning of appellative nominations in the context of prose works by Lesya Ukrainka and Basył Stefanik. The author throws light on the specific features of their interaction in the text as means of character creation, demonstrates their role in plot development, in the creation of artistic time and space, in the revealing of the author's idea.

Key words: *appellative nominations, proper noun, onym, onomastic space.*