

*С. К. Суслонорова,
старший викладач,
Міжнародний гуманітарний університет,
м. Одеса, Україна*

ОНОМАСТИКА ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА

Вивчення власних назв у художній літературі в останні десятиліття привертало особливу увагу дослідників. Власні назви, яких на думку Ю. О. Карпенка в мові найбільше, будучи частиною лексичної системи письменника, служать у художніх творах для створення образів, розкриття авторського світогляду, відображення мовних та літературних традицій.

Літературна ономастика – особливий модус [9, с. 3] ономастичної дійсності. Синонімічно використовують терміни «поетична», «стилістична», «літературно-художня» ономастика.

Загальнонародна (загальнономовна) та літературна ономастика розрізняються між собою так, як «загальна, практична мова» і «художнє мовлення», «поетична мова» в цілому. Комунікативна функція ономастичного матеріалу в художньому тексті виявляється «ускладненою» поетичною функцією, яка висовується тут на перший план. Системність цього матеріалу, взаємодія з усіма мовними засобами твору та з його художньою структурою забезпечує потенційну направленість актуалізувати будь-який його елемент відповідно авторському задумові.

Конотативно-експресивні можливості власних назв та їх «робота» в художньому тексті іноді розмежовуються як факти «ономастилістики» та «ономапоетики». До вагомих теоретичних узагальнень приводить ця лінія пошуків у дослідженнях Е. Б. Магазаника. Автор розрізняє два шляхи навантаження власних назв «естетичною семантикою»: 1) використання власних назв, що етимологічною формою створюють таку семантику; 2) використання перегуку власних назв у одного письменника з іншим. Перший випадок становить екстенсивну ономастику і є ономастилістикою. Другий випадок – це інтенсивна ономастика, або ономапоетика. «В ономапоетиці справа вже не в колориті (соціальному чи експресивно-оціночному) іменувань, а в їх суттєвій та безпосередній ролі в розвитку, збагаченні ідей, конкретної думки даного твору» [8, с. 6–7].

В аналогічному руслі розвивалась думка ономастів-мовознавців. Мета їхніх досліджень полягала у виявленні тих мовних засобів, що надають власним назвам художнього твору експресивних якостей. Антропоніми при цьому розглядалися у першу чергу як засіб характеристики героя: «літературний антропонім – ім'я, створене автором і таке, що характеризує персонаж» [4, с. 66].

Теоретично позначений відхід від персонажоцентризму в наш час знаходимо у В. М. Михайлова, який говорить про ідеологічну і такі, що характеризують, локалізують функції власних назв художнього твору, а також про структурно-композиційну функцію, не співвідносну з першими трьома, а таку що виявляється як елемент художнього цілого [9, с. 19]. Подібну думку висловлює О. І. Фонякова, відзначаючи, що власні назви дійових осіб співвідносяться із змістом усього художнього твору, а система іменувань утворює ономастичну парадигму тексту. Вона виділяє три аспекти парадигматичного аналізу з елементами синтагматичного: 1) організація ономастичного простору тексту, принципи його аналізу та загальна типологія власних назв у художньому тексті, яка зростає в міру авторського перетворення назви способом художньої мотивації, типом конотацій і таке інше; 2) вивчення ключової функції власних назв у художньому тексті, взаємодія з апелятивами як стилістична універсалія тексту, що виявляється в синтагматиці; 3) семантика і типи заголовків у художньому тексті, специфіка їх функціонування як перших ономастичних знаків художнього тексту, що стоять в найсильнішій позиції [12, с. 9].

Взаємовплив художнього тексту та власних назв має двонаправлений характер. На думку Т. В. Бакастової, «з одного боку, позначаючи єдиний денотат персонажа, власна назва виконує роль текстової скріпи, і їй притаманна, таким чином, текстоутворююча функція. З другого боку, власні назви, протягом просування в тексті, формують власну семантичну структуру» [2, с. 158].

Таким чином, дослідники доходять згоди в тому, що власні назви слід вивчати в їх зв'язках із цілісною образною структурою твору.

Українська літературна ономастика тільки набирає свого розмаху. Вітчизняна класична й сучасна література дає блискучі взірці ономастичної майстерності письменників, однак українська ономастика їх, на жаль, не вивчила. Українська літературна ономастика нерозривно пов'язана з літературним процесом України і в першу чергу пов'язана із творчістю її видатних майстрів. Таким майстром для нас є Іван Якович

Франко, чия творчість збагатила світову скарбницю поезії, прози, драматургії, літературної критики і науки. Твори Великого Каменяра наповнили українську літературу новими темами, образами, мотивами, прийомами соціально-психологічного письма. Ряд дослідників мови І. Франка, серед яких є І. К. Білодід, В. С. Ващенко, Я. В. Закревська, І. І. Ковалик, Н. П. Корнієнко, Ф. П. Медведєв, М. Й. Онишкевич, І. Й. Ошипко і багато інших, торкалися різних лінгвістичних сторін творів Івана Франка як мовознавця, про стиль його творів, у тому числі про синоніміку, про роботу письменника над мовою творів, про деякі синтаксичні явища Франкової мови, праці, в яких оцінюється мова письменника в цілому. Але майже не дослідженою є ономастика творів І. Я. Франка.

Отже, на думку О. І. Фоянкової: «Будь-яке ім'я в семантичному фокусі представляє собою певну загадку, шифровку, яку необхідно розкрити, спираючись на загальномовні та культурно-психологічні конотації власних назв у свідомості народу та естетичного завдання письменника» [12, с. 39].

Значущі імена – це ті, в яких етимологічне значення лексичної основи є якісною характеристикою персонажа.

Власні назви, виступаючи найважливішим елементом стилістичної системи твору, можуть відтворювати існуючі в окремий період розвитку суспільства соціальні відношення.

Візьмемо для порівняння дві повісті І. Я. Франка: «Захар Беркут» та «*Voа constrictor*» та зробимо порівняльний аналіз ономастичних композицій цих творів. У повісті «*Voа constrictor*» всі події концентруються у невеликому відрізку часу – показано лише один день життя головного героя капітана Германа Гольдкремера. Вся увага автора зосереджена на зображенні дій героя впродовж одного дня, відтворенні його психічних переживань, і, саме через розкриття психології Германа, його спогадів про минуле показано, як він спритно використовує умови свого часу, перетворюючись з мізерного онучкаря в мільйонера. Одночасно показані нестерпні умови життя і праці робітників на його нафтових промислах у Дрогобичі й Бориславі.

Така композиція повісті, коли минуле через спогади героя поєднувалося з сучасним, давала можливість автору охопити великий матеріал, включити у твір багато важливих життєвих фактів і досить повно розкрити біографію героя.

Повість «Захар Беркут» є прямим антиподом «*Voа constrictor*», де протиставлена давня свобода сучасному рабству. «Захар Беркут» – повість соціальна, побудована на історичній основі. Всі події, описані в повісті, максимально сконцентровані в часі й просторі. Вони відбуваються протягом двох-трьох днів, весною 1242 року на території Тухольщини. Відхиленням є лише повідомлення про минуле життя Захара Беркута та Тугара Вовка. Головна сюжетна лінія – боротьба громадян села Тухлі з боярином Тугаром Вовком і монгольською ордою. Друга лінія, що підпорядкована першій, – це взаємини Максима і Мирослави.

Минуле і сучасне – ось що хвилювало І. Я. Франка. Як бачимо, така двоплановість виникає не лише між цими двома творами, а й всередині композиції кожного з них, зокрема в ономастичній.

Відомо, що манера включення ономастичних одиниць у тканину художнього твору в кожного письменника індивідуальна. Тим більше виявляється цікавим співставити ономастичні системи двох творів одного письменника, порядок розподілу власних іменувань, їх склад і стилістичні функції.

В повісті «Захар Беркут» діє сім персонажів, а також збірний, колективний образ тухольської громади. Із семи героїв твору дві особи епізодичні (*Митько Вояк, Пета*). Крім цього в тексті є згадка про трьох персонажів (*Ахиттій, Кайдан, Чингісхан*).

В повісті «*Voа constrictor*» – сімнадцять дійових осіб. Десять згадуються, з них сім названі або іменем, або прізвищем. Три – не поіменовані зовсім.

Антропонімія обох повістей базується на реальному іменнику зображуваної епохи. В якості постійних власних найменувань персонажів автор використовував одночленні та двочленні моделі. Їх функціонування пов'язане з окремими стилістичними цілями.

Особові імена – найчисленніша і найрізноманітніша група обох повістей. В «*Voа constrictor*» тільки особове ім'я мають десять персонажів-робітників (*Гриць, Гринь*), *Матій (Матвій)*, *Мирон*, *Митро*, *Максим*, *Микола*, *Семен*, *Іван*, *Панько*, *Стефан*. Всі ці антропоніми належать людям одного класу і є типовими для даної соціальної групи в дану епоху. Факт вживання імен без прізвищ є характерним. Очевидно, і в житті бідних людей називати тільки іменами, а прізвища їх були записані лише десь у документах. Специфіка номінацій цього типу зумовлена жанровою специфікою. Оскільки «*Voа constrictor*» – реалістичний твір, дія якого відбувається в Західній Україні XVIII століття, то й антропоніми Франко відбирає з реального народного іменника, використовуючи різні форми одного імені або «іменні варіанти» (*Гриць – Гринь, Матій – Матвій*).

В повісті «Захар Беркут» випадків такого найменування героїв не зустрічаємо. Цей факт є чітким соціальним показником і свідчить про різні суспільні устрої. З цього приводу слушно зауважив Ю. О. Карпенко: «Соціальне використання власних назв створює певну загальномовну ономастичну ситу-

ацію, сукупність ономастичних норм, що змінюються в часі і просторі, розрізняються для різних соціальних класів та прошарків, але завжди сприймаються носіями мови як реальний мовний факт. Цю загально-мовну ономастичну ситуацію письменник відображає у своїх художніх творах» [7, с. 80].

Взагалі, в обох повістях, поряд із вище вказаними моделями антропонімів, зустрічаються аналогічні конструкції (*Мирослава, Готліб, Максим, Мошко*), але всі вони мають супутні лексеми. Наприклад: «У нього родився син, (Германа) Готліб...» [13, с. 41]; «... Тугарова донька Мирослава... » [14, с. 335]; «Вірник Мошко...» [13, с. 65].

Система іменувань у повістях включає і двочленну модель, яка складається з імені та прізвища (Герман Гольдкремер, Іцик Шуберт), імені та прізвиська (Захар Беркут, Тугар Вовк, Митько Вояк). Дана антропоформула зберігає чіткість, рельєфність, однозначність у змалюванні літературних героїв.

З метою різкого соціального протиставлення персонажів автором повістей використовується двочленна «поважна» формула, що складається і імені та по батькові. Зустрічаємо її всього 3 рази у повісті «Захар Беркут». Данило Романович – Галицько-Волинський князь, якому підпорядкована значна частина Київської Русі. Цікавим є те, що модель такої антропоформули звучить тільки в мові автора та Тугара Вовка: «Володар Червоної Русі, князь Данило Романович, хоч і який був ласкавий для бояр – не то, що його батьки, – але допомогти їм багато не міг...» [14, с. 372]. «Мій і ваши пан, князь Данило Романович...» [13, с. 380].

Устами Захара Беркута дається негативна оцінка князеві Данилу Романовичу. Він обурювався тим, що князь подарував землі Тухольщини боярину Тугару Вовку, який тепер знущається над народом. Тому й називає князя просто Данилом. В цій деталі видно незалежність, нескореність людини, яка все життя прожила інтересами рідного краю («Твій владник, твій могутий князь Данило щез десь...» [14, с. 386]).

В повісті «Воа constrictor» антропоформул такої структури не зустрічаємо. По-перше, свій відбиток на цей факт наклали соціальні умови, змальовані в тексті, по-друге, – національний елемент, різні системи власних найменувань у народів світу.

Ми вже торкалися питання «значущих імен». Розглянемо, як вони функціонують у досліджуваних текстах. Яскравим прикладом в цьому плані є антропоніми Захар Беркут, Тугар Вовк, Герман Гольдкремер, а також сама назва повісті – «Воа constrictor». Спробуємо встановити зв'язок між цими номінаціями.

Якщо утворити ланцюжок між першими двома онімами (Беркут – Вовк), зразу привертає увагу зоофорність цих назв. Як зазначає О. О. Реформатський, «у мові художньої літератури колишня загальна назва значення імені може використовуватись характерологічно, ім'я та прізвище персонажу можуть бути елементом його характеристики» [10, с. 67]. Семантика основ, пряма мотивація в таких антропонімах відкрито виконує соціально-характеристичну функцію, підкреслює головну рису поведінки або характеру персонажа. Семантика основ номінацій Беркут і Вовк лежить на поверхні. Беркут і вовк, як загальні назви – хижаки, але беркут сильніший за вовка.

Беркут – птах, він літає високо над землею. Вовк – звір, який, звичайно, живе на землі (в лісі). Беркут – символ могутності, свободи, незалежності, що притаманне Захару Беркуту. Але насправді беркут – хижак, що не властиве герою повісті І. Я. Франка.

Письменник вдало використовує стилістичні прийоми, зокрема метафору. Беркут – це метафора, асоціативна суміжність імені. Опис зовнішнього вигляду Захара Беркута допомагає розкрити характер героя, підкреслює особливості його поведінки: «... сивий, як голуб, дев'яностолітній старець, ... високий ростом, поважний поставою, строгий лицем, ... сильний і кремезний, мов стародавній дуб-велетень».

Боярин Тугар Вовк – зрадник. Він хижий, деспотичний, зарозумілий. «Плечистий, підсадкуватий, з грубими обрисами лица і грубим чорним волоссям, він і сам подобав на одного з тих злющих тухольських медведів, яких їхав воювати» [14, с. 352]. Прізвисько Вовк повністю імпонує його вовчій натурі. Авторська характеристика Тугара Вовка підсилюється його самохарактеристикою. «Але постійте, ви, хамове плем'я, пізнаєте ви, з ким маєте діло! Тугар Вовк – се не тухольський вовк, він і тухольському медведеві зуміє показати зуби» [14, с. 358].

Розглянувши прізвиська двох головних персонажів повісті «Захар Беркут», можемо вказати на опозиційну тенденцію антропонімів Беркут і Вовк. В результаті виникає асоціативне поле цих номінацій. Перша з них уособлює в собі зверхність, свободу, а друга – ницість, рабство («хоч і в путах, я все буду вольний чоловік. У мене пута на руках, а в тебе на душі!» [14, с. 463]).

Антропонім Герман Гольдкремер, що номінує головного героя повісті «Воа constrictor», типологічно схожий до двох попередніх. Його слід розглядати в поєднанні з назвою «Воа constrictor», що в перекладі означає «змій-полоз». Як бачимо, знову з'являється зоофорна номінація, що вказує на зв'язок із повістю «Захар Беркут». Семантика прізвища (на перший погляд неосвіченого читача) дещо «завуальована» за рахунок своєї іншомовності. Герман Гольдкремер – єврей, тому й названий відповідно до своєї національнос-

ті. Гольдкремер в перекладі означає «золотий крамар». Внутрішня форма прізвища Гольдкремер ясно характеризує капіталіста, вказуючи на його моральну спустошеність і шалену жадобу до наживи. Перша частина «золотий» підкреслює його соціальний стан, говорить про те, що він мільйонер, а друга – оцінює його як людину дріб'язкову, пусту, хижу, безжалісного нагромаджувача капіталу. Зрозуміти сутність Германа Гольдкремера допомагає контекст. *«Герман Гольдкремер, хоть масток його доходить до мільйона, ніколи не звірює чужим очам надзору, ані чужим рукам виплати»* [13, с. 5]. *«Впрочім, Герман Гольдкремер ніколи й не думав про те, не старався аналізувати побудки свого поступування, а коли не раз бідні, покривджені ріпниці з нужденними, замурзаними лицями, в латах, просяклих кип'ячкою, плакали перед ним, доминаючи повної плати, він сплював, відвертався і казав слугі викидати їх за двері»* [13, с. 11].

Етимологічне значення імені Германа Гольдкремера – «рідний, близький». Це антропонім із завуальованою семантикою. Для проведення в дію механізму «гри» внутрішньої форми цієї номінації, виявлення її значення, велику роль грає контекст. З цього приводу слід звернути увагу на стосунки героя з членами своєї сім'ї, зокрема – сином Готлібом. *«Він раз тільки поглянув на батька, але таким ненависним, злобним, зятятим поглядом, що Герман замовк і, сплюнувши та пройшовшись два-три рази по кімнаті, сів назад до роботи, не звертаючи уваги на сина»* [13, с. 56]. *«Він (Готліб) бився і харчав у страшиім болю, але з очей його ще не сходила тота запекла злоба, тота ідіотична ненависть»...* [13, с. 75]. *«Мій син перший бажає моєї смерті. Ненавидить мене люто, завзято, як найгіршого ворога!»* [13, с. 77]. В даному імені, як видно з прикладів, знову проявляється протилежність між ономастикою та дійсністю.

Підводячи підсумки, можна встановити зв'язок між антропонімами Захар Беркут, Тугар Вовк і Герман Гольдкремер, якого поряд з цією номінацією можна називати «воа constrictorom». І. Я. Франко майстерно протиставляє повісті не тільки на зовнішньому рівні (тематика, проблематика, образна система), а й на внутрішньому (ономастичне поле, контекст), будуючи антропонімічну систему повістей на метафоричності. В повісті «Захар Беркут» маємо опозицію Беркута і Вовка, позитивного і негативного, що асоціюється також з 1) силою, висотою, свободою і 2) ницістю, рабством. Якщо порівнювати ці повісті в ідейно-тематичному плані, то «Захар Беркут» – історія, минуле нашого народу, а «Воа constrictor» – це сучасність. Виникає ще одна протилежність: Беркут і Гольдкремер або «змій-полоз». Бачимо подібну ситуацію, як і з Вовком. Тільки Гольдкремер знаходиться ще нижче від Тугара Вовка (... бо він на дні пропасті, він жертва розпуки... [14, с. 71], перебуваючи в рабстві власного багатства (- ох, на волю, на волю з тої поганой, смердячої тюрми! – прошептав він без свідомо, сам ще не знаючи, що се за тюрма і чи можна з неї видобутися на волю [13, с. 38]).

ЛІТЕРАТУРА

1. Автоньева Л. А., Бакастова Т. В., Евса Т. А. Метафоризация имени собственного, вынесенного в заголовок художественного произведения / Л. А. Автоньева, Т. В. Бакастова, Т. А. Евса // Исследования целого текста. – М. : Наука, 1986. – С. 3–4.
2. Бакастова Т. В. Имя собственное в художественном тексте / Т. В. Бакастова // Русская ономастика. – Одесса : ОГУ, 1984. – С. 157–160.
3. Зубов М. І. Ім'я персонажа як елемент мовленнєво-образної структури художнього твору / М. І. Зубов // Літературна ономастика української та російської мов: Взаємодія, взаємозв'язки : [зб. наук. праць]; К. : НМК ВО, 1992. – С. 4–14.
4. Карпенко М. В. Русская антропонимия : конспект лекцій спецкурса. – Одесса, 1970. – 39 с.
5. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34–40.
6. Карпенко Ю. А. Специфика ономастики / Ю. А. Карпенко // Русская ономастика : [сб. науч. трудов]. – Одесса : ОГУ, 1984. – С. 3–16.
7. Карпенко Ю. А. Пушкинский ономастикон «Повести Белкина» / Ю. А. Карпенко // Русское языкознание. – 1981. – № 2. – С. 80–86.
8. Магазаник Э. Б. Ономапозитика, или «говорящие имена» в литературе / Э. Б. Магазаник. – Ташкент, 1987. – 145 с.
9. Михайлов В. Н. О специфике литературной ономастики / В. Н. Михайлов // Вопросы стилистики. – Саратов, 1988. – Вып. 22. – С. 3–19.
10. Реформатский А. А. Введение в языкознание / А. А. Реформаторский. – М., 1967. – 268 с.
11. Тумаркина М. Л. Антропонимика и проблема понимания художественного текста / М. Л. Тумаркина // Теория и практика литературоведческих и лингвистических исследований. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1988. – С. 79–83.
12. Фoniaкова О. И. Имя собственное в художественном тексте / О. И. Фoniaкова. – Л. : Изд-во. Ленинград. ун-та, 1990. – 103 с.
13. Франко І. Вибрані твори / Іван Франко. – К., 1960. – 646 с.
14. Франко І. Я. Повісті / І. Я. Франко. – Львів, 1964. – 497 с/