

О. В. Саврей

**ФУНЦІОНУВАННЯ ФОНОВИХ ОНІМІВ
У ПРОЗІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ**

Мова творів художньої літератури має свої специфічні особливості, такі, як образність, виразність, високохудожність. На думку О. І. Єфімова, “кожне слово тісно злите з зображуваною картиною, образом чи характером, завдяки чому воно набуває особливої емоційності і виражальності” [3:48].

Ономастична лексика відіграє вагомую роль у побудові художнього цілого, закінченого мікросвіту, яким є художній твір. Кожне власне ім'я (ВІ) є своєрідним мовним символом, що містить особливі психологічні асоціації, здатність утворювати певне емоційно-експресивне забарвлення, конотативні прирощення. Особливе місце серед інших розрядів і класів ономастичної лексики займають ВІ реальних історичних осіб, письменників, філософів, діячів культури і науки, імена персонажів світової літератури, назви загальновідомих творів, які Г. П. Лукаш називає фоновими онімами [6:109]. На сьогодні це питання, порівняно з іншими аспектами ономастичних досліджень, вивчено ще недостатньо. У контексті творчості письменника реальні антропонімації є важливим прийомом у побудові художнього тексту і окремих сюжетних ліній, у створенні характерів, є важливою деталлю індивідуального стилю автора.

Кожне конкретне уживання реального ВІ зумовлене певним авторським завданням і необхідністю активізувати потрібну енциклопедичну інформацію про відомих людей, створити у читача певні емоційно-логічні асоціації, підкреслити хронологізацію подій, визначити якусь деталь, тобто створити певний запрограмований ефект. На думку В. М. Михайлова, це стає можливим завдяки широким “сугестивно-асоціативним можливостям історичного імені, так само і міфологічних, і літературних імен, що позначають такі поняття, які увиразнюються своєю певністю, довговічністю й широкою відомістю” [7:55].

До питання ролі фонових онімів у художньому тексті (ХТ) зверталось багато дослідників. Деякі з них поєднували іменування реальних осіб із загальною антропонімічною системою, фактично змішували два різні шари ономастичної лексики, інші, навпаки, намагалися їх розмежувати. Такий підхід викликав багато питань, зокрема, чи доцільно відносити реальні антропонімації до антропонімікону ХТ, оскільки вони не називають діючих персонажів, а лише створюють певний характеристичний асоціативний фон. Л. О. Белей справедливо розмежовує ці два типи іменувань і відносить імена “реальних чи легендарних осіб, що (...) з тієї чи іншої причини тільки згадуються в літературно-художньому тексті” до сфери вивчення стилістичної ономастики [1:22].

І. В. Мурадян вважає імена історичних осіб найбільш неоднорідним з усіх шарів ХТ. “Це пов’язано з тим, що частина історичних осіб у творах є літературними антропонімами, тобто має властивість характеризувати іменованій персонаж, введення ж інших імен спирається на їх загальновідомість” [9:123].

Цікаву думку висловив Ю. О. Карпенко, що на матеріалі літературно-художньої топонімії у творах О. Ю. Кобилянської поділяє топоніми на два типи: топоніми заднього плану (вони не локалізують місце дії, а лише пов’язують його з дійсністю) і топоніми переднього плану, що є безпосередньо включеними в дію [4:59-60]. Ці положення ми беремо за основу нашого дослідження, вважаючи реальні антропонімації антропонімами заднього плану, або фоновими онімами. На думку Г. П. Лукаш, це знімає усякі суперечки, оскільки виявляє існування інших груп, що виконують ідентичну функцію — виступають джерелом узагальненої інформативності [6:109].

Мета нашого дослідження — показати, як функціонують фонові оніми у прозі О. Ю. Кобилянської. На думку Г. Є. і Д. Г. Бучко, аналіз цього типу іменувань “дає можливість відтворити інтелектуальний фон, що оточував письменницю та героїв її творів” [2:16]. Майже всі вони називають реальних історичних осіб їх реальними іменами і безпосередньо пов’язані з поглядами, життєвою філософією героїв, їх соціальним становищем багаточисленними і різноманітними асоціаціями і є одним із визначальних засобів творення змісту та ідейно-естетичної концепції творчості письменниці, що присвячена, в основному, сучасності. Отже, реальні історичні особи лише згадуються в її творах і є позасюжетними персонажами. Причому характерною рисою її творчості є уживання імен реальних історичних осіб та персонажів світової літератури переважно у творах, присвячених життю інтелігенції, освічених кіл суспільства. У творах, присвячених темі народного життя, таких онімів значно менше. Це новели “Природа”, “Мужик”, “Весняний акорд” та інші, де вони виконують лише певні характеристичні функції.

До гуморески “Він і вона”, датованої 1892 роком, письменниця уживає німецькою мовою епіграф з паспортизацією: “*Motto: Der Mensch ist etwas was überwunden werden soll. Nietzsche. “Also sprach*

Zarathustra”. В українському перекладі він звучить так: “**Епіграф**: Людина є щось таке, що його треба побороти. **Ніцше**. “Так говорив Заратустра” [5:1:407]. Епіграф проспектує оповідь, створює своєрідний лейтмотив-зачин до твору, темою якого є знайомство і народження стосунків між молодими людьми — німецьким лікарем *Ернестом Ріттером* та українською інтелігенткою *Софією Добрянювич*. Обидва є добре обізнаними з філософською концепцією тодішнього німецького ідеолога, хоча й критично ставляться до його висловлювань. І епіграф стає важливим компонентом усього сюжету, мірилом духовності персонажів, він перекликається з самою суттю твору — розвінчання ніцшевої концепції “надлюдини”.

ВІ **Ніцше**, *Заратустра* уживаються в мові персонажів приблизно однаково кількість разів, причому *Ернест* більш критично ставиться до нього, уживаючи поряд з ВІ характеризуючі замітники-апелятиви, відономастичні утворення: *той сатана Ніцше — Заратустра той; наш модний пророк; Заратустро, феноменальне явище єсть твій творець; Ніцшевий “Заратустра”*.

Цікавим є уживання ВІ **Ніцше** разом з ВІ *Толстой* у порівнянні його з *Магометом*; це створює контрастне протиставлення двох філософських концепцій:

“Я незвичайно ціню і люблю літературу великоросійську. Візьмім лиш не розвагу такого Толстого. Чи не Магомет він якогось роду? Цікаво, чий світ побідить: чи його, чи Ніцше. Мені видиться, що його, і що над Ніцше перейдуть, мабуть, уже незадовго до дневного порядку” [5:1:411].

Взагалі тема **Ніцше** та ніцшеанства є одною з провідних у творчості О. Ю. Кобилянської. Так, повість “Царівна” містить багато асоціацій з його філософією, його роздумами про людську сутність і людство в цілому, про визначення правди і фальші життя.

Перший контекст зі словосполученням *новочасний філософ Ніцше* висвітлює неспокійну, бунтарську натуру *Наталки Верковицини*:

“— Чоловік зрікається великого життя, коли зрікається боротьби!” — каже десь новочасний філософ Ніцше, — відповіла я йому” [5:1:231].

В наступному контексті ВІ **Ніцше** по-різному висвітлює харак-

тери *Василя Орядина* і *Наталки*. Цитати з його творів, лексеми-замінники і словосполучення створюють характеротворче лексико-семантичне поле: “*пророк*” **Ніцше**; *той же самий пророк*; *німецький “пророк” Фр. Ніцше*; *одно горде речення з твору Ніцше*. Цей номінаційний ряд відтіняє горду, незалежну натуру *Наталки*, її прагнення самостійно будувати своє життя і несерйозність, “гру” в філософію *Василя Орядина*.

Втретє ВІ Ніцше уживається в повісті у невласне-прямій мові *Наталки* у складі словосполучення з цитатою його твору, що стосується правдивості, відвертості, ставлення до людства. Цей контекст поглиблює характеристику *Орядина*:

“**Німецький пророк Фр. Ніцше** так питається десь в однім із своїх творів:

Твоя вартість: “Чи ти правдивий? Чи лише актор? Заступник? Чи само заступлене? А в кінці ти, може, наслідуючий актор?”

Відносини до людськості: “Чи йти вперед? Чи для себе йти? Треба знати, чого хочеться і пощо”.

Думаючи над Орядином, задумуюся мимоволі над цими словами” [5:1:239].

Фонові оніми використовуються як компонент ХТ, що бере активну участь у характеротворенні. Це такі імена, як *Христіансен, Гансен, Якобсен, Шевченко, Толстой, Бруно Вілле, Стріндберг, Брандес, Гейне, бюст Софокла, Маркс, Кант, Гете*. Водночас вони відбивають певний колорит епохи.

ВІ *Гете* у новелі “Він і вона” створює яскравий штрих, що відтіняє деякий шовінізм *Ернеста*, який вважає рідну мову найкращою і найпопулярнішою в світі:

“І на якого біса мені знати їх мову? Мені, німцєві, що перейде зі своєю мовою цілий світ, а другого Гете не знайде в жодній літературі!” [5:1:414].

У повісті “Царівна” ВІ скандинавських письменників *Стріндберг, Брандес, Якобсен*, вжиті у невеликому контексті, розкривають обізнаність *Наталки* зі скандинавською літературою і широту її поглядів. А ВІ *Якобсен* з означенням *данець* і назвою його твору створює поетичну тональність:

“Мені пригадалася новелка данця Якобсена “Тут повинні би рожі цвісти”. Ніколи не читала я щось поетичнішого” [5:1:227].

В іншому контексті, при описі вінчання *Василя Орядина* і польки *Ванди*, словосполучення *данець Якобсен* і цитата з його твору створюють настрій суму, приреченості у роздумах *Наталки*:

“Де люди любляться, там мусять той коритися, що найбільше любить”, писав десь раз данець Якобсен. А що вона любила більше, то черга коритися припала на неї” [5:1:353].

ВІ німецького поета *Гейне*, вжите двічі у різних контекстах, створює дистантну опозицію — протиставлення хорвата *Марка* і *Василя Орядина*; найближче лексичне оточення в кожному з уривків висвітлює шляхетність першого і нікчемність другого:

“Що я люблю, люблю вже навіки, — відповів він їй півголосом словами поета Гейне... і ті слова запали їй глибоко в пам’ять. Гарні!” [5:1:257].

“В яке огидне положення заліз він — ух! Перед ним лежала книжка, поезії Гейне. Ухопивши книжку, захопив її без думки, і його очі спинилися на першій стишкуні...” [5:1:347].

Ім’я російського майстра психологічного оповідання *В. М. Гаршина*, назва його твору майстерно обігруються в діалозі *Наталки* і *Орядина*, підкреслюючи непохитність і мужність героїні шляхом порівняння її з гордою пальмою, героїнею новели, що залилася вірною своїм намірам, не зупиняючись навіть перед смертю [5:1:231].

Використання в мові *Орядина* ВІ *Лассаль* та назви його вчення у лапках “*лассальянство*” підкреслює його несерйозність, безвідповідальність. Цьому сприяє вжите в лапках словосполучення “*бавлячись в Лассалья*” [5:1:166].

Цікаво обігрується у контексті твору ВІ *Лессінг* і цитата з його твору “Статті про байку”, що пов’язана з другим варіантом назви повісті (“Без подій”):

“Знаєте, мені саме тепер приходить одна цитата з Лессінга на думку: “Вони не знаходять у жодній трагедії подій, хіба там, де поклонник дівчини паде їй в ноги і т. п.” [5:1:216].

Деякі ВІ узгоджуються в контексті з настроєм і душевним станом героїв. Це ВІ композиторів і назви їх творів — *Шуман*, *Шопен*, *Ліст*, *Мендельсон*, “*Impromptu phantasie*” *Шопена*, *Mondscheinsonate* *Бетховена*, ВІ окремих філософів, природознавців, письменників — *Фламаріон*, *І. Стюарт Мілль*, *Писарев*.

ВІ *Шопен* і назва його твору у повісті “Людина” узгоджується з обстановкою тиші, спокою, затишного помешкання старої інтелігентної жінки, вчительки *Олени Ляуфлер* і настроєм головної героїні:

“В притикаючій маленькій салоні, котрого двері стояли широко отворені, сиділа старенька дама при фортеп’яні, цілком затоплена в *Шопені*” [5:1:89].

“Наче хвилі, припливали до неї м’які звуки фортеп’яно. Раз — любовні, пристрасні, то знов западали вони глибоко в душу; ніби бавлячись ними, перейшла незаметно *Маргарета* на іншу тему. Начала *Шопена* “*Impromptu phantasie*” [5:1:89-90].

Схожі асоціації створює словосполучення *Mondscheinsonate Бетховена*, відтворюючи естетичні смаки і душевний стан *Наталки Верковичівни*:

“Неустанно дзвенить мені в ушах початок так званої *Mondscheinsonate Бетховена*, неустанно дзвенить. У цієї сонати цілком така сама пристрасна краса, вона так само нездужає на тугу, як і місячна ніч, перейнята чимсь демонічним, от як хоч би й моя душа” [5:1:185].

Іноді авторка вживає фонові оніми для створення сатиричних асоціацій. ВІ *Гамбетта*, *Колумб* створюють контрастну опозицію з образом сина пані радникової — *Германом-Євгеном-Сидором*, картяром і гульвісою. Вжиті у невластне-прямій мові пані радникової, ці ВІ лише відтіняють його нікчемність і недалекоглядність його матері:

“Вона хотіла речі лише так брати, як вони самі собою представлялись. Наприклад, хто був от хоть би там і *Гамбетта*? (котрого вона бачила оногди в рапортисит), нім став славним на цілу Францію? Яким був *Колумб*, нім відкрив Америку? Певно, не таким славним, яким уже став опісля” [5:1:68]

Повторне уживання в одному реченні ВІ *Колумб* у сполученні з вказівним займенником *той*, разом з іменуванням *Герман-Євген-Сидор* підсилює дисонанс, висвітлює ставлення авторки до обох персонажів:

“*Герман-Євген-Сидор* не був ані бідним хлопцем, що вичісував вовну у свого батька (як се робив той бідняга, *той Колумб*), а вже найменше пастухом” [5:1:68].

Іноді письменниця уживає ВІ письменників у мові персонажів з метою їх відкритого протиставлення. Так, у повісті “Царівна” у діалозі *професора Лордена* і *Наталки* фігурують два ВІ, що є діаметрально протилежними за своєю суттю як реальні історичні особи, а також є різними за ступенем емоційно-експресивного навантаження. Кожне з цих ВІ окремо характеризує героїв, їхнє світосприйняття, уподобання — реакційні, традиційні погляди професора *Лордена* і погляди *Наталки*, що прагне до самоосвіти, читання кращих творів світової літератури:

“Щодо мене, то я радив би молодим людям, особливо панночкам, читати, замість соціалістичних книжок, **Чоківі “Stunden der Andacht”** (“Години молитви” — прим. авт.). Оце пристойить жінкам ліпше, підносить духа, я сказав би навіть — чистить душу. (...) Маю їх у своїй бібліотеці. Моя жінка мусила їх також читати.

— Дякую, — відповіла я, — але тепер я читаю **Шекспіра**” [5:1:159].

Часто ВІ реальних осіб та персонажів світової літератури уживається в контексті творів з метою порівняння, підкреслення зовнішньої або моральної, інтелектуальної схожості. Таке обігрування створює у контексті певні конотації, розширює уявлення про конкретний персонаж. У повісті “Царівна” *Кобиланська* уживає іменування гейнівської героїні **Лорелай**, яке створює різноманітні асоціації і бере участь у характеротворенні образу головної героїні. Це іменування уживається у різних контекстах повісті, у різному лексичному оточенні, у мові різних персонажів і створює різні конотативні прирошення. У мові *Лени* звучить неприкритий сарказм, що стосується характеру і зовнішності *Наталки* [5:1:137]; в описі *сну Наталки* [5:1:138] описова конструкція **надрейнська русалка Лорелай** створює поетичну тональність, цьому також сприяє ужите через два речення отономастичне утворення **Гейнева пісня про Лорелай**; у мові *панни Марії* порівняння зовнішності *Наталки* з **Лорелай** створює опозицію між зовнішністю і настроєм героїні [5:1:144].

ВІ **Медічі**, **Стюарт** у мові *Лени* відтіняють її заздрість і нелюбов до сестри і водночас вони є тими найтоншими штрихами, що співвідносяться з заголовком повісті “Царівна”:

“Ти ступаєш так гордо, мовби ти справді була яка **Медічі** або **Стюарт**” [5:1:143].

Ім'я великого італійського скрипаля **Ніколо Паганіні** уживається як характеротворча деталь-порівняння до образу **Василя Орядина** у мові **Наталчиного вуйка**, який не дуже поважає його і який не запросив би його до участі в концерті, хоч би *“іграв би так, як сам Паганіні!”* [5:1:161].

Яскраве стилістичне забарвлення створює ВІ **Гейне** в оповіданні **“Мужик”**, що вживається у невластивій мові героя при оповіді про гордовиту, зарозумілу польську аристократку, яка є гуманною тільки на словах:

“Одна з них, раппа Wanda (...) говорила дуже много про освіту, про гуманність, про чуття, стояла зі мною майже завжди на воєнній стоні й звала мене глумливо: Гейне” [5;1;446].

У новелі **“Valse merlancolique”** **Софія Дорошенко** порівнює **Марту** і біблійною жінкою **Кайна Адою**, акцентуючи на її характері:

“Ти — неушкоджений новітнім духом тип первісної жінки, що пригадує нам Аду Кайна або інших жєнєцин з Біблії, повних покори й любові” [5:1:522].

У новелі **“Природа”** ВІ національного героя **Олекси Довбуша** у мові безіменного героя контрастує з авторським баченням персонажа. Авторка використовує протиставлення персонажа відомому ватажкові народних мас, акцентуючи, поглиблюючи цю несхожість:

“І чому вона тоді не обіцяла, що прийде знов, коли вона дійсно була дівчина і християнська дитина? Чому не боялася, як була в лісі цілком сама? А перед ним чинилася, що боїться! Він же не Довбуш!” [5:1:395].

У гуморесці **“Він і вона”** ВІ відомої російської революціонерки **Софії Перовської** в мові Ернеста і пояснює словосполучення розкриває перед нами його світобачення і відтворює історичний колорит епохи:

“Адже жодна росіянка (або русинка) не є нормально-умна. Така Софія Перовська, — боже, змилуйся! Се чистий сатана, а не жєнєщина!” [5:1:419-420].

Кожне конкретне уживання того чи іншого фонового ВІ у прозі О. Ю. Кобилянської зумовлене чітко заданою метою, вони створюють певне асоціативне “поле” з дією на певний персонаж або сюжетну колізію, створюють оцінні нюанси, є важливим прийомом у створенні характерів.

Отже, у творчості О. Ю. Кобилянської фонові оніми виконують такі функції:

- 1) служать для створення колориту певної епохи;
- 2) відбивають інтелектуальний, культурний фон, що оточував письменницю та її героїв, розкривають філософську концепцію автора;
- 3) використовуються як “семантично ушільніє оди́ниці” [8:43], що дають можливість лаконічно висловити потрібну автору інформацію, створити певну тональність оповіді;
- 4) опосередковано характеризують персонажів твору, створюють паралелі, контрастне протиставлення і сатиричний ефект;
- 5) вживаються у переносному значення для порівняння.

Ольга Кобилянська вдається до уживання фонових онімів, створюючи основу для ідейно-естетичних асоціацій. Ці іменування розкидані яскравими мазками у контексті творів письменниці і, будучи місткою асоціативною деталлю в контексті, вони у відповідному ключі виявляють і поглиблюють авторську позицію, концепцію персонажа і всього твору.

1. Белей Л. О. Українська літературно-художня антропонімія кінця ХУІІІ — початку ХХ століття: Дис. ... докт. філол. наук. — Ужгород, 1996.

2. Бучко Г. Є., Бучко Д. Г. Реальна та літературна онімія в ранніх творах Ольги Кобилянської у контексті української та світової літератури (до 125-річчя з дня народження письменниці): Тези доп. і повід. республіканської наукової конференції 20-22 жовтня 1988 року. — Ч. ІІ: Мовознавство. — Чернівці, 1988.

3. Ефимов А. И. Стилистка художественной речи. — М., 1961.

4. Карпенко Ю. О. Функції топонімічних назв у творах О. Кобилянської (До питання про топонімічну стилістику) // Творчість Ольги Кобилянської: Тези доп. і повід. республіканської наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня народження письменниці. — Чернівці, 1963.

5. Кобилянська О. Ю. Твори: У 3-х т. — Т. 1-3. К., 1956.

6. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка: Дис. ... канд. філол. наук. — Донецьк, 1997.

7. Михайлов В. Н. О системе лингвистического анализа ономастической лексики в художественной речи // Методика преподавания русского языка и литературы. — К., 1981. — Вып. 14.

8. Михайлов В. Н. Собственные имена как стилистическая категория в русской литературе. — Луцк, 1965.

9. Мурадян И. В. Имена исторических лиц в художественной прозе А. С. Пушкина // Актуальные вопросы русской ономастики: Сб. науч. труд. — К., 1988.