

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА:
ОСОБОВЕ ІМ'Я І КОНТЕКСТ**

У статті зроблено спробу аналізу змісту художнього тексту крізь призму антропонімії, ужитих у творі. Автором пропонується власне прочитання образів літературних героїв малої прози В. Винниченка з огляду на їхнє наймення.

Ключові слова: антропонімія, онім, антропомодель, непряма номінація, ономастикон.

The article focuses on the analysis of anthroponyms used in the text. The interpretation of the process of naming the characters of V. Vynnychenko's prose is also given by the author.

Key words: anthroponomination, onym, antropomodel, indirect nomination, homonym.

Феноменальною постаттю, що репрезентувала національні ідеї та спроби їхньої розбудовної реалізації, втілення прагнень національного державотворення на грані епох, була й залишається особа Володимира Винниченка. Сьогодні прийшла пора з висоти третього тисячоліття досягнути всі аспекти творчої спадщини славетного земляка, в якій викристалізувались нові естетичні віяння, поєднавши реалізм, натуралізм, неоромантизм, символізм у їхньому психологічному доробку.

Звичайно, можна обрати різні способи вивчення творчості Володимира Кириловича – літературно-художній, лінгвостилістичний, ідіолектичний тощо.

Ми ж зупинимося лише на окремих складниках художньої форми малої прози В. Винниченка, точніше, спробуємо досягнути багатогранність змісту прозового тексту крізь призму власних імен, використаних у його творах.

Грунтовному дослідженню ономастикону прозових творів Володимира Винниченка присвячена дисертація Галини Лукаш, написана й захищена в 90-их роках ХХ століття. Проте видається доречним запропонувати власне бачення навантаження антропонімії у контексті художньої прози.

Безперечним залишається той факт, що антропонімікон прози В.К. Винниченка вибудований на реальному ономастичному ґрунті: широковживаними й до сьогодні залишаються імена дітей (*Гришка, Любка, Льонька, Васька*), оніми дорослих різного статусу й рангу (*Ольга Іванівна, дядько Павлусь*), антропоніми – наймення відомих історичних осіб, філософів, мудреців (*Епікур, Ескулап, Кант, Ленін*). Візьмемо на себе сміливість стверджувати, що до цього ж розряду, тобто до широковживаних лексем, можна віднести і назви-символи *Вперед і Назад*.

Імена, вжиті для наймення персонажів, по-перше, характеризують поіменованний образ, по-друге, розкривають ідіолект автора, по-третє, репрезентують епоху.

Візьмімо, наприклад, оповідання, назване рядком із народної пісні “Гей, ти, бочечко...” У творі діють лише декілька персонажів, поіменованих досить колоритно: *Семен Гедзь і Семен Комар*. На перший погляд, здається, звичайні собі прізвища, що походять із прізвищ, до того ж автор сам розтлумачує читачеві, чому так прозвали тих хлопців: “*Бо як один Семен Гедзь, так другий, бачите, мав уже бути Комар. Та так і стало на сміх усій економії біля череди двоє чередників. Гедзь та Комар... Та до того ще чортів скургуц був тоненький, сіренький, білявий, ну, чистий, справді комарик. А через це стало помітно, що товариш його – дуже смуглявий, аж чорний, як перепечена перепічка, з сивими плямами на лиці й жовто-карими очима, – таки, дійсно, спарвжній гедзь*” [4, с. 245 – 246].

Однак у більшості ситуацій саме за допомогою цих ономастичних моделей створюється антитеза: “*І чи Семен Гедзь кашкета набакир надіне, Семен Комар уже й собі свою обдерту шапчину так само носить*” [4, с. 247].

Спостережливого читачеві, очевидно, відразу впаде в очі якась надмірна насиченість такого невеликого за обсягом твору одними й тими ж антропомоделями. Якось дивно звучать у тексті повторювані в дуже близьких позиціях імена першого й другого Семена, адже в багатьох ситуаціях можна було б ужити просто *Гедзь* чи *Комар*. Чому раптом така увага до імені? Можливо, щось криється в його етимології? Словник подає тлумачення цього оніма, як “чути, слухати” [8, с. 86]. Очевидно, що зміст імені тут ні до чого. А річ, як нам видається, тут у тому, що ці два абсолютно однакових оніми, називаючи, ідентифікуючи різних людей, виступають один стосовно іншого доповнювальними. І це можна зрозуміти, виходячи з розв’язки твору: старший Семен, підслухавши розмову малого Семена з бабусею, зрозумів, що останній не знущається з нього, наслідуючи кожний його рух, а просто боготворить першого, вбачає у ньому єдиного товариша. І лише тепер обидві антропомоделі, вживаючись у суміжних позиціях, не створюють антитези, а, немов два різнозаряджених тіла, притягуються, створюючи могутнє суцільне ядро: “*І, знову обнявши Семена Комара, по-парубоцькому, за плечі, Семен Гедзь весело підтихає кашкет аж на потилицю, підставляє підсмажене лице до сонця й затягує: Ге-е-ей, ти, бочечко...*” [4, с. 257].

Цікавою в ономастичному плані видається нам і повість В. Винниченка “На той бік”, твір досить складний і суперечливий, написаний письменником у Німеччині в період його еміграції у 20-х роках.

У названій повісті діє декілька персонажів, головні з яких – доктор *Верходуб* і спочатку невідома красуня, названа іменем *Наяда*, що походить з грецького і “в античній міфології означає німфа (річок, джерел, озер)” [7, с. 571], далі вона ж *Ольга Іванівна Чорнявська, панна Ольга і та*.

Зупинимось на способі називання головної героїні повісті, в якому простежується чітке розмежування ситуації мовлення й антропономіації чи просто номінації.

Із перших сторінок твору перед читачем постає красуня-наяда, дівчина небуденної зовнішності, котра заволоділа серце й розум докторові Верходубу так, що він ладен залишити свій спокій і податися з незнайомкою хоч на край землі. Раптом ця краса в уяві героя, та й автора переросла в особове ім’я, і тепер дівчина стала називатися Наяда. До того ж у ній доктор Верходуб побачив уже багато від колишньої своєї знайомої, далеко не байдужої йому, котру він так називав. І якось саме собою те ім’я “перейшло” на іншу. Однак цим онімом особа іменується лише в авторському мовленні, тобто за ситуацій роздумів героя, тож ім’я тут виконує тільки характеризувальну, а не властиву йому номінативну функцію: “*В очах Наяди, тепер темних і глибоких од одбитого від стіни сонця, зажовтіли ніжні іскорки, а на носі лягла матова золотиста смужка*” [3, с. 206].

Сцена офіційного знайомства доктора медицини Михайла Петровича Верходуба й Ольги Іванівни Чорнявської, звичайно, повинна була б винести на поверхню художнього тексту антропонім, оскільки героєві уже відоме прізвище, ім’я та по батькові дівчини. Проте трапляється якраз навпаки: на перший план виноситься міфонім Наяда, котрий ніби зовсім побічно стосується змальованої ситуації: “*Ні, Ольго Іванівно, ні жінки, ні дітей у мене немає. Були колись. Колись усе було. Тепер лишилась тільки... тільки Наяда... Це – істота, подібна до людини... Найлютіший пролетарій, коли зустрінеться з такою Наядою в образі буржуйки, кине свою лютість і стане смиренною овечкою*” [3, с. 208].

Але ж поруч вона, Наяда, і тому природно звучить фраза, що відбиває думки персонажа: “*Наяда підвела очі, темно сині, морські, рослинні. Вона вже не посміхалась. Очі поволі зупинились у його очах, вп’ялись не своєю силою в них і зчепились*” [3, с. 208].

Переплетення міфоніма з прихованою, непрямую номінацією об’єкта видається нам одним із багатьох художніх прийомів Винниченка-митця, своєрідною художньою деталлю його ономастикону.

Наведене вище переплетення дало змогу авторові утворити своєрідний синонімічний ряд антропонімів: *Наяда – Ольга Іванівна Чорнявська – Ольга Іванівна – панна Ольга*. Якщо представлену систему антропонімів одного персонажа ми назвали синонімічним рядом, то, як і в кожному такому ряді, має бути слово-домінанта, нейтрально забарвлений онім. Однак, як зазначають дослідники літературної ономастики В.Д. Бондалетов та О.Ф. Даниліна, “нейтральним словом може виявитися 1, 2, 3 слово... Опорне слово (домінанта) в синонімічному ряду антропонімів рухливе, динамічне. У цьому і своєрідність синонімічного ряду іменників –

загальних назв!” [1, с. 196]. До того ж у різних мовленнєвих ситуаціях будь-яка з наведених антропомodelей може бути стилістично нейтральною, хоча найчастіше – це стилістично марковані оніми: “Доктор швиденько озирнув панну Ольгу, як озирають борця перед рішучою боротьбою” [3, с. 251].

Антропоформула панна Ольга в наведеному контексті (поруч з лексемами *борець, рішуча боротьба*) звучить як своєрідний оксиморон. А несумісність ця виявляється як на змістовому, так і на формальному рівнях. Загальна назва *панна*, яка вживається разом з іменем Ольга, надає останньому якогось відтінку аристократичності, витонченості, небуттєвості. Ця лексема близька хіба що оніму Наяда. І поруч буденні, майже жорстокі слова – *борець, боротьба*. Такий контекст, на наш погляд, ставить у вигравну позицію антропоформулу, виділяючи таким чином носія номінації, додаючи до її образу програмованого автором позитивного ставлення.

Цікавим у мовно-стилістичному плані видається нам діалог усе тих же головних героїв повісті “На той бік”:

— *Іноді ради випадкової знайомої чоловік може наразити себе на більші небезпеки, ніж ради найближчої.*

— *Так. Але тільки тоді, коли вона... Як ви сказали вчора? Коли вона Наяда?*

— *Так, коли вона Наяда. Панна Ольга потупилась і все ж таки покрутила головою.*

— *Сумніваюсь. Навіть ради Наяди за наших часів на небезпеку ніхто не піде.*

— *Хто знає, Ольго Іванівно!*

Ольга Іванівна швидко змахнула на доктора синіми квітками [4, с. 232].

У наведеному уривку простежується той же синонімічний ряд антропонімів, *Наяда – панна Ольга – Ольга Іванівна*, який протиставляється номінації титульним словом *доктор*. Чому автор використав так багато різних антропомodelей для називання однієї і тієї ж особи? Очевидно, для того, щоб показати цей коштовний для головного героя діамант у всіх його гранях, всебічно, аби образ читачеві видався завершеним. Окрім того, антропоніми в наведеному синонімічному ряду розташовані від найбільш емоційно забарвленого до нейтрального: в онім Наяда В. Винниченко вклав усі почуття головного героя, його психічний стан; антропоформула ж панна Ольга за своїм характером тяжіє до чуттєво-образної фігури художнього тексту, а модель Ольга Іванівна виконує власне номінативну функцію, ідентифікуючи особу носія.

Отже, антропоніми, перебуваючи в стані “конотативного світіння” [6, с. 14], випромінюють на читачке сприйняття змісту художнього тексту якісь невидимі енергетичні імпульси, наводячи реципієнта інформації на глибокі роздуми над поіменованим образом.

У тексті аналізованого твору В. Винниченка є ще один спосіб номінації головної героїні – вказівний займенник *та*. У синонімічному ряду антропонімів ми розташували такий спосіб номінації останнім, виходячи з його змісту: смерть за дверима чатує на двох полонених, охоплений дикими передсмертними почуттями, доктор Верходуб згадує, що він не має ніякого стосунку до цієї випадкової незнайомки, він не може померти заради неї, його дратує кожне черкання ножиком об черепок (дівчина точила ножа, аби вбити солдатського командира, який її заарештував). Наведемо уривки контексту, в яких використано цей спосіб номінації персонажа: “*А та все стояла там десь у темі на одному місці й черкала ножом об черепок... Хоч би вже перестала та черкати там своїм ідіотським ножиком... Хто вона йому? Хто вона взагалі? Наяда? Що таке Наяда? Що за стареча, дурна, проклята сентиментальність?.. А ця не розуміла того...*” [4, с. 267-273].

Займенник *та* вказує на співрозмовника, який досить віддалений від суб’єкта, тобто саме займенникова номінація є засобом вираження ставлення героя до свого співрозмовника, а воно (це ставлення) тяжіє до негативного, засуджувального, з відтінком майже ненависті. Як бачимо, називання особи пройшло цілий ряд змін, і тепер уже власна назва Наяда поєднується із займенником *що*, втрачаючи здатність називати особу, а особа-носій такого імені втрачає низку позитивних рис й іменується лише як *та* і *ця*. До речі, займенник *та* вказує на віддаленого співрозмовника, а займенник *ця* – на співрозмовника, розташованого ближче. Стилiстичне ж навантаження обох найменш майже однакове.

Промовистою деталлю у художньому тексті є й відсутність називання якимось особовим ім’ям. Так, в оповіданні “Студент” головний герой не має ніякого імені, він просто студент, якась узагальнена особа, як виявилось за сюжетом твору, людина, здатна на самопожертву в ім’я правди.

Мабуть, що за обставин, про які йдеться у творі, називання літературного персонажа на ім'я чи будь-яким іншим антропонімом, знизило б художнє навантаження загальної назви.

Цікавим фактом добору антропонімації у Володимира Винниченка залишається врахування звукосимволіки імені. Так, особи, що викликають повагу, іменуються м'яко, мелодійно: *Зінь, Санька, Івашко, дядя Павлусь*; персонажі, котрі засуджуються автором, іншими дійовими особами, називаються не завжди милозвучно, в їхніх іменах звучать “жорсткі, грубі” [5, с. 68] звуки: *Корчун, Коростенко, Скишембжховський*. Такі припущення можна підтвердити контекстом: *“Корчун був здоровенний-здоровенний, удвоє більший за маму, за бабцю й за самого тата. Волосся в нього було таке кучеряве та буйне, що Зінь міг би сховатися в ньому, як у бур'яні. І брови, і вуса, і борода теж були страшенно кудлаті та чорні. А зуби великі-великі та жовті, як зубки часнику”* [4, с. 236].

Не залишається байдужим В. Винниченко й до семантики імені. Так, очевидно, спираючись на змістовий аспект, були поіменовані *Ілько, Андрій та Мотря* з оповідання “Краса і сила”. Ілько (за словником “мій бог” [8, с. 57]) справді для Мотрі був втіленням божественної, неземної краси, ради якої вона могла не звертати уваги на синці, що раз по раз виникали на її тілі від нещадних побоїв Андрія. Андрій же (“мужній, хоробрий” [8, с. 33]) – надзвичайно сильна й груба людина: *“Ти? Проти Андрія?.. Ти й руки не смієш підняти на його. Він тільки подивиться на тебе. То ти й присядеш”* [2, с. 25].

Зміст образу Мотрі різко протиставляється семантиці оніма (пор.: Мотря – “поважна заміжня жінка” [8, с. 144]): *“Чого дивишся? Не пізнав, може, ще й досі? Я – Мотря! Мотря! Мотря! Твоя полюбовниця... Може, поцілуєш? Ха-ха-ха! А Андрій за се мене ще буде бить...”* [2, с. 22].

Як бачимо, ні в поведінці, ні в манері спілкування не відчувається ніякої поважності й поміркованості заміжньої жінки, та й, власне, Мотря заміжньою не була, бо ніяк не могла вибрати, кого більше любить – красивого Ілька чи сильного Андрія, дарма що виховувала Андрієвого сина.

Отже, погляд на антропонімію творів Володимира Винниченка в комунікативному аспекті допомагає відкрити нові, порівняно з експлікацією внутрішньої форми, можливості її стилістичного використання. Конотації антропоніма сприяють прочитанню художнього змісту образу-носія оніма, формують у читача відповідне ставлення до цього образу, а тому й дають можливість адекватно сприйняти твір словесного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антропонимика (Ред. В.А. Никонов, А.В. Суперанская). – М., 1970.
2. Винниченко В. Краса і сила. – К., 1989.
3. Винниченко В. Раб краси. – К., 1993.
4. Винниченко В. “Уміркований” та “щирий”. – К., 1992.
5. Журавлев А.П. Фонетическое значение. – Л.: Изд.-во Ленингр. ун.-та, 1974.
6. Лукаш Г.П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка // Автореферат дис. ... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 1997.
7. Словник іншомовних слів. – К.: Головна редакція української радянської енциклопедії АН УРСР, 1974.
8. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей: Словник-довідник. – К.: Наукова думка, 1986.