

Е. В. Босва

**ОНІМНА ТА БЕЗІМЕННА СИСТЕМИ
У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ
(на матеріалі драматургії О. Олесь)**

Інтерпретація художнього тексту (ХТ) передбачає аналіз на лінгвістичному рівні системи номінацій — власних назв (ВН) і безіменності, що сприяє глибинному розумінню ідейно-художнього задуму автора, є своєрідним стрижнем твору. Центральне місце в цій системі посідають номінації персонажів — антропоніми і безонімні номінації, що виконують у контексті твору особливу стилістичну функцію, мають значне емоційно-експресивне навантаження. Даний аспект і досі залишається проблемним в ономастичних дослідженнях, хоча комплексний аналіз системи номінацій ХТ сприяє глибинному розумінню його художньо-образної структури, ідейного задуму, дозволяє говорити про стійкі тенденції та особливості стилістики номінацій як про прикмету індивідуально-авторської манери письменника.

Літературно-художня антропонімія в останні десятиліття стала об'єктом уваги багатьох вчених: у працях М. С. Альтмана, Л. Т. Андреєвої, Л. П. Волкової, С. І. Зініна, М. В. Карпенко, Ю. О. Карпенка, С. В. Кирдана, Л. І. Колоколової, В. А. Кухаренко, Е. Б. Магазаника, В. М. Михайлова, І. В. Мурадян, Т. В. Немировської, В. А. Никонова, Г. О. Сілаєвої, О. В. Суперанської, Р. У. Таїч, О. І. Фоякової, Т. Ф. Шумаріної та багатьох інших розкриваються загальні закономірності, демонструється багатогранність і значущість функціонування ВН у ХТ, розробляється методика вивчення антропонімів у тексті літературно-художнього твору. Разом з тим проблема безонімних номінацій як особливого прийому художньої номінації досліджена недостатньо. Ці питання епізодично висвітлюються у працях, присвячених загальним проблемам номінації — М. О. Богатирьової, Е. М. Вольфа, В. Г. Гака, Ю. І. Левіна, Н. Д. Арутюнової, М. Е. Рут, В. М. Телії, О. М. Селівестрової.

Мета даного дослідження — аналіз взаємодії онімної системи і безіменності як особливого прийому номінації, який О. Олесь у своїх драматичних творах використовував широко й різноплано-

во, поступово перетворюючи в дійовий засіб характеротворення, вирішення авторських завдань. Проведений аналіз антропонімікону драматургії О. Олеся доводить, що ВН в ХТ є активним компонентом відповідно зі ступенем інформативності й контекстуальної семантики, а безонімні номінації мають широкий комунікативно-прагматичний потенціал.

Система номінацій у драматургії О. Олеся відзначається своєрідністю, розмаїтістю побудови. Її ні з чим не сплутаєш, вона вирізняється, як і всі рівні художнього тексту у драматурга, авторськими пошуками, новаторством. Загальний огляд і характеристика номінаційної системи в сукупності доводить, що митець вирішує її у двох варіантах — безонімних номінаціях згідно із символістським напрямом, коли до його творів іноді є, а може й не бути вступних ремарок і, по-друге, в усталеному для драматургії класичному вигляді — починаючи від традиційної вступної ремарки, де, як годиться, на першому місці — головні персонажі, далі — другорядні, потім — епізодичні й закінчуючи безіменним фоновим переліком для масових сцен.

Персонажі у творах символістського напрямку здебільшого іменуються в безіменному ключі, а ім'я для митця наче й нічого не варте. Зовсім позбавлені власних імен персонажі символістських етюдів “По дорозі в Казку”, “Трагедія серця”, “Тихого вечора”, “Осінь”, “Танець життя”, “На свій шлях”. Система безонімних номінацій у згаданих творах є різнотипною: це апелювативні номінації, під якими слід розуміти таку номінацію персонажів, при якій вони називаються узагальнено, абстрактно, тобто тільки загальними назвами, причому таким чином, що здебільшого їхнього перетворення у ВН не відбувається: дівчина, чоловік, жінка, хлопчик, пан, панночка, сторожика, сестра, батько; займенникові номінації, що є суттєвими смислоутворюючими компонентами у системі номінацій драматургії О. Олеся: він, вона, хтось. Вони здійснюють конкретну ідентифікаційну референцію, виконують вказівну, дейктичну, анафоричну функції [1:18; 3:218]. До безонімних номінацій належать також порядкові числівники в етюдів “Танець життя” (перелік у ремарці дійових осіб — братів — перший, другий, третій). Антропонімікону немає, все невизначене, в акварельних напівтонах у безіменних варіаціях і барвах. Вступні ремар-

ки до цих драм додаються, але які вони незвичні для тогочасного читача / глядача. Позбавлені чіткості й визначеності, реального ґрунту, вони наче віддаляють етюди майстра від щоденності, підносять над самим життям, висвічуючи його трагічність і швидкоплинність, узагальнюючи номінаційною невизначеністю ситуаційну виключність, неординарність.

Решта драматичних етюдів символістської групи мають антропонімікони. Але вони дуже незвичні і переплетені з різними онімними фарбами, утворюють номінаційний комплекс, що зумовлене семантичною близькістю антропонімів і займенників, і ця близькість, на нашу думку, значно посилюється у творах символістського напрямку, де антропоніми виконують і дейктичну, і анафоричну, і, як зазначає І. Р. Гальперін, ретроспективну функцію [2:111]. Кожний твір щодо антропонімікону дуже своєрідний, вишукано неповторний, такий, що дозволяє митцеві не звертати уваги на канонічні закони.

Так, “Художники” не мають вступної ремарки з позначенням дійових осіб. Правильніше сказати, що вступна ремарка є, але вона не стосується персонажів, а лише місця дії, теж невизначеного, та мізансцени з інтер’єром, теж надзвичайно лаконічно виписаного:

“Кімната.

В. біля вікна. Сидить, схилившись на руку. Піаніно” [6:2:271].

В самому ж тексті п’єси є імена, вони зринають у самому тексті, в діалогах. В. сповіщає, що “А у нас була Софія” [6:2:271], це просто згадка про якусь знайому співбесідника особу. А от В. виявляється Вірочкою, її так називає персонаж Н. К.:

“Н. К. (входить). Можна? Я зайшла до вас, Вірочко, взяти вас на виставу” [6:2:273].

Власне ім’я (ВІ) зринуло серед суцільної невизначеності, зашифрованості й зникло, пішло у підтекст, більше воно драматургові не знадобиться. Натомість у діалозі в самому тексті цей персонаж іменується В.:

“В. Спочинь, ти стомлений.

О. В., чого ти так сумуєш?” [6:2: 276-277].

Що це — майстру зовсім байдуже до імен? Його не цікавить їхня гра, їхні фарби і можливості? Але тут же через сім реплік (11 рядків тексту) майстер вибудовує ім’ям зриму й влучну характе-

ристику позасценічного персонажа, прізвищем знищуючи його, узгодивши з його вчинком:

“О. Ти знаєш, він сьогодні, дивлячись на мій малюнок, упівголоса сказав: “Так і видно, що мальовано з проститутки... Нікчемність... сміття... Недарма прізвище він носить Смітниченко” [6:2:277].

Як виявилось, митцеві такі фарби дуже потрібні, вони допомагають лаконічно й опукло, рельєфно змалювати іменем людину та його низький вчинок. Таке під силу великому майстру, що віртуозно володіє словом та його фарбами, прихованими можливостями характеротворення.

Суцільна безіменність у вступній ремарці до драми “Хам”, лише на самому початку твору, відповідаючи на запитання прохожого, сліпа говорить, що зуть її Марією, і Ганною, і Вірою [6:2:252]. Марією сліпу називатиме молодший брат в усіх випадках звертання до сестри: один раз у картині III [6:2:263] і по три рази у заключній IУ картині п’єси. Отже, вона Марія, а “гра” іменами створює певну загадковість, невизначеність персонажа з самого початку твору, що узгоджується з її суцільною невизначеністю, безіменною шифрованістю.

У вступну ремарку до драматичних етюдів митець іноді вводить імена, сполучаючи їх з безіменністю: в п’єсі “Юність” це Степанида — служниця; в “Місячній пісні” — пан Ян сполучається з безіменними професор і панна та міфонімами фавн і Русалка; в етюді “Злотна нитка” взаємодіють безонімні номінації та міфоніми.

В “Місячній пісні” драматург звертається до вже демонстрованого в “Художниках” прийому — проявлення імені безіменного персонажа. Панна, що у вступній ремарці не має імені, в тексті називається панна Гандзя; причому митець вводить цілий каскад імен, повторюючи їх у невеликому тексті, сполучаючи з іншими іменами, творячи діалогічне жонглювання ними, і в тексті з’являється невимушеність розмови з доречним фліртом і кокетуванням молодій дівчині — панни:

“Професор. Ніколи не треба змішувати реального життя з фантазією навіть тоді, коли фантазія може нам дати хвилини захоплення.

Панна. Пане професоре! Він зовсім, здається, втратив свою голову і зробився божевільним. Він не помічає, що з його сміється вся вулиця.

Професор. Це однаково, чи хто сміється з нього, чи ні, але не однаково, що він шукає в лісі розквітлої папороті в той час, коли наука нам говорить, що папороть розплodжується спорами і ніколи не цвіте. От цвітуть, наприклад, фіалки, конвалії, троянди, панна Гандзя...

Панна. Ах, що ви говорите, пане професоре... Панна Гандзя зовсім не хоче цвісти.

Професор. Це однаково, чи хоче цвісти, чи ні. Факт маємо, і панна Гандзя цвіте. І, здається, також цвіте для пана Яна.

Панна. Що ви! Що ви! Пан Ян на мене вже два дні не дивиться і не розмовляє. Він, здається, зовсім закохався в Русалку і забув цілий світ для неї.

Професор. Панна Гандзя не розуміє пана Яна. Пан Ян не може спати в місячні ночі. І він щасливий, що найшов рідну істоту, на яку теж впливають місячні промені і з якою він може сидіти до ранку і прислухатися до цієї музики ночі, яка, можливо, звучить, якої ми не чуємо” [6:2:321].

Розмова точиться навколо панни Гандзі — співрозмовниці професора про пана Яна та Русалку. Виписавши з цього уривку ВІ разом із займенниками імен (ЗІ), одержимо цікавий номінаційний ланцюжок, що наскрізь проймає увесь мікроконтекст: він — він — з його — з нього — він — панна Гандзя — панна Гандзя — панна Гандзя — для пана Яна — пан Ян — він — в Русалку — для неї — панна Гандзя — пана Яна — пан Ян — він — рідну істоту.

24 рядки тексту, що складають 7 реплік діалогу, містять насичений номінаціями текст: панна Гандзя — 4 рази, ЗІ немає; пан Ян — 4 рази, ЗІ у вигляді займенникового дейксису — 7 раз; Русалка — 1 раз, ЗІ у вигляді займенникового дейксису — 2 рази і 1 раз у вигляді словосполучення рідна істота; всього — 9 раз вживані ВІ і ЗІ — 10 раз. Така висока частотність вживання ВІ та ЗІ властива всьому текстові, де на шести друкованих сторінках пан Ян вживається 43 рази і 69 — ЗІ імені, а панна Гандзя — 10 раз і 34 — ЗІ імені, Русалка відповідно 4 і 58 раз.

Особливе місце займає етюд “При світлі ватри”. Його антро-

понімікон складають всього чотири імені — Марія, Давид, Галя, Андрій. ВІ узгоджені з характерами персонажів та їх непростими стосунками: Галя і Андрій поєднані коханням, Марія і Давид — персонажі з ускладненими стосунками, позначеними трагічним закінченням — смертю Давида. Символістський твір з усіма символістськими параметрами — невизначеністю місця дії, в прозорих місячних променях і гарячих відблисках ватри раптом у митця стає втіленням поіменованої визначеності персонажів.

Фольклорна драматургія Олеся має визначений антропонімікон з поіменованими особами у сполученні з безіменними у різному співвідношенні. Так, вступна ремарка до драми-думи “Хвесько Андигер” побудована традиційно, має п’ять поіменованих персонажів, розташованих за принципом зниження важливості у тексті, а в кінці додається один безіменний персонаж — наймишка. “Ніч на полонині” і ранній твір “Над Дніпром” побудовані загалом ідентично — фольклорний матеріал обумовлює введення до дійових осіб міфологічних істот, поєднання з ними персонажів реальних, отже і їх імен Вживаючи найчастотніші в реаліях імена — Іван, Марійка, Степан (“Ніч на полонині”), Андрій, Марина (“Над Дніпром”), драматург сполучає їх з персоніфікованим топонімом Дніпро, що діє у вигляді старого дідуся, другорядного персонажа Кобзаря і двох русалок. Це русалка Оксана і русалка-ворожка, обидві поставлені майстром у вступній ремарці на перші місця, що мають підкреслити їхню важливість як головних персонажів. Наділяючи одну з русалок іменем Оксана, драматург у тексті підкреслює її близькість до людського середовища — це вона втопилася, це колишня дівчина Оксана, яку зрадив Андрій, втопилася, отруївшись, і перетворилася на русалку.

У драмі “Ніч на полонині” фантастична істота Мавка 1, що у вступній ремарці має лексичний супровід гірська красуня, отримує статус повноправного імені, онімізується і послідовно пишеться з великої літери і в ремарках, і в тексті драми, контрастно дисонуючи з апелятивом мавка, про що вона сама наголошує, підкреслюючи свою демонічність, причетність до фантастичних істот. Мавка 1, входячи в стосунки з людьми, покохавши Івана, у тексті драми набуває статус не лише повноправного оніма, а й начебто перетворюється на реальний персонаж і діє за тими ж законами

реалій життя у тексті, а читач / глядач починає сприймати її як реальний персонаж. Магія онімної “гри” драматурга проймає всі рівні ХТ, та ситуації любовного трикутника такі життєві, що Мавка сприймається нарівні з Марійкою як її рівноправна суперниця, а контрасти паралельного вживання цих імен лише підкреслюють цю єдність.

Напрочуд реальною, на нашу думку, видається п’єса “Хвесько Андибер” з антропоніміконом, виписаним у традиційних українських народних тонах, з типово народними іменами, прізвищами, прізвиськами і формами імен. Добір імен — Гаврило, Настя, Хвесько створюють народний фон і загальне аранжування п’єси — онімне, де “грає” кожний з цих елементів, національних за всіма параметрами; типово українські прізвища Довгополенко, Війтенко, Золотаренко мають на додаток своїх основних компонентів ще й прізвисько, що зайвий раз підкреслює їх розповсюдженість і національний колорит; Горовая і Андибер — додаткові штрихи на цей національний іменник, причому драматург лишає без змін усі компоненти головного персонажа свого твору — він головний герой народної думи “Козак нетяга Фесько Ганжа Андибер”, змінюючи лише фоноаранжування імені в першому, нетиповому для українців компоненті Ф на Хв, що повністю відтворює національний колорит таких імен (в народі — Хведір, Хведора). Безперечно, витримуючи всі нюанси в своєму антропоніміконі, драматург домагався (і домогся!) правдивої передачі народних імен для своїх персонажів.

Імена виграють в контекстуальній площині драм Олеся всіма барвами, і майстер вишукано вписує в потрібну сюжетну ситуацію, відшукує відповідний лексичний супровід і відповідні ситуативні замітники. Це Марічка і Марійка, Мавонька (“Ніч на полонині”); Настя Горовая, кабатчиця степовая; шинкарка Горовая; шинкарка молода, ти, Насте, кабачна; шинкарко Горовая, Насте молодая, кабатчице степовая (“Хвесько Андибер”); Хвесько Ганжа Андибер, гетьман запорозький; козак; гетьман; козаче-нетяго; козак бідний, молодий; ясновельможний гетьман; пан гетьман (“Хвесько Андибер”); пан Ян і мій Яне (“Місячна пісня”); дід Дніпро; Дніпро старий; гудіння-промова Дніпра; старий Дніпро-козак; ой батьку, ой Дніпре; Дніпро і козацтво нас ждуть на бенкет;

глянув Дніпро (“Над Дніпром”). Все це служить для здійснення авторського завдання, виграючи в тексті в потрібному ракурсі. Драматичні твори за обсягом невеликі, варіантів, заміників в основному небагато, та ця невелика кількість стає у тексті коштовністю, вагомо діючи на персонаж, текст, усі рівні ХТ. Невелика кількість імен стає вагомим чинником в особливо вишуканій “грі”, коли особливо запам’ятовується, вишукано, ненав’язливо, доречно вписана майстром. Як і кожна художня деталь, онімна деталь економить зображувальні засоби і є ознакою лаконічного, економного стилю [4:40]. Вона спонукає читача до роздумів і домислення цих персонажів і, безперечно, має своє місце в системі прийомів художнього письма, що до них так часто звертається митець у своїй драматургії.

Антропонімікони водевілів “По Мюллеру” та “Морока” побудовані у жартівливо-викривальному ключі, гротескно, перебільшено загострюючи онімні нюанси. Імена персонажів у цих п’єсах — звичайні, розповсюджені, та як вони стишено, на перший погляд, і загострено при уважному читанні “працюють” на персонаж, як далеко не випадково дібрані і вживані. Починаючи із вступної ремарки, вони цілеспрямовано діють у тексті, впливаючи на характеротворення й сюжетне розгортання. Самий перелік антропоніміконів вступних ремарок надто промовистий і, на наш погляд, не потребує коментарів, адже драматург використовує загальновідомі нюанси, добираючи імена та їх форми для конкретних персонажів, загострюючи іменем його сатиричний портрет. І одночасно які несхожі антропонімікони у цих водевілях, адже кожен несе в собі конкретне завдання драматурга і виконує важливу викривальну функцію, множачи сатиричний ефект, поглиблюючи сатиричну характеристику образів твору.

Тема водевілю “По Мюллеру” — знуцання молодої жінки над своїм літнім чоловіком, до якого підключається і теща, Текля Никандрівна. Ганяють бідного Макара Макаровича (можлива аналогія з фразеологізмом — куди Макар телят ганяє), доводять до відчайдушного вчинку — спроби самогубства. А ім’я молодої дружини — Мурочка, типовий варіант міщанського середовища, що аж ніяк не погодиться бути Марусею або ж Марією. Вона Мурочка, їй дозволено вимучувати підстаркуватого мужа, дово-

дити його до нестями вимогами займатись гімнастикою по Мюллеру. А як контрастує це ім'я і його форма із незазначеним у ремарці ВІ служниці — Мотря [6:2: 82, 86]. В унісон грають російські форм імен приїжджих родичів — тьотя Саша, дядя Стьопа, Коля; родичі схожі на сестричку Мурочку, схожі не лише еством, звичками, поведженням — навіть формою імен, несхожих на звичні українські скорочення. Водевіль викриває нещирість, паразитизм у межах сім'ї, неправомірні претензії і незаслужені пріоритети, а іменник стає в пригоді митцеві, згущуючи фарби й акцентуючи на людських вадах, що їх висміює драматург.

Дуалізм несхожих характерів невісток покладений в основу водевілю “Морока”. І вже вступна ремарка, побудована подвійним групуванням персонажів, їх імен, починає “гру”: “ОСОБИ: Батько. Мати. Вася, Федя — сини. Саня, Феня — невістки” [6:2:300]. Форми імен синів і невісток — звичайні, вживані в міському середовищі, основа конфлікту — несхожість уподобань одної невістки до чистоти і свіжого повітря і другої, що боїться застудитися. В цій ситуації імена для драматурга — річ не найважливіша, і митець підбирає імена близькі за звучанням, двоскладові, часто вживані. В тексті п'єси вживаються лише імена однієї пари — подружжя Феня — Федя з дуже малою частотністю — відповідно 3 і 5 разів. По суті, в даному творі найбільше грають ремарки з вживанням у них усіх імен персонажів та повторювана лексема-рефрен в мові батька — морока [6:2:302-303], що стає назвою твору.

“Грають” імена Феня — Федя, дуалізм імен подружжя при повному виключення інших імен в мові персонажів творить іронічно-сатиричний фон, що посилюється рефреном морока, єдиним словом, що його вживає з різними відтінками батько, відтінками, які драматург в тексті оформлює графічними позначками — знаком оклику, розрядкою-розбивкою на склади, подвійним знаком оклику. Митець вживає імена економно, не вдається до перебільшень, і цього виявляється цілком достатньо для іронічної посмішки читача / глядача, що поступово втягується в драматургічний конфлікт і онімну “гру”.

Гостру сатиричну спрямованість п'єси “Буржуї” вирішено з міні-ремаркою, в якій немає назв дійових осіб: “Двірницька. Две-

рі в льох” [6:2:36]. Єдиний антропонім — Мотря, служниця двох безіменних — 1-й та 2-й, які переховуються від терору, адже твір написаний відразу по слідах Жовтневого перевороту — у грудні 1917 року, і безіменні хазяї Мотрі — начебто двірники, очікують молоду з вінчання, що відбувається в погребіщі. Молода в діалозі, як виявляється, має ім'я — Галя. Все інше в безіменних фарбах, на тлі яких яскраво виграють численні варіанти імені служниці що подаються в лексичному оточенні, з яскравим характеротворчим супроводом: йому Мотря, бо Мотря пішла за шампаном; товаришу Мотря; не товаришу Мотря, а товаришу Мотрона Іванівна; Мотря, Мотроно Іванівно; товариш Мотря Іванівна.

На 8 сторінках друкованого тексту спостерігаємо досить велику частотність іменування Мотря, численні варіанти й сполучення з лексичним оточенням: тричі повторюються конструкції VI+VI, двічі — ім'я із заміниками, 1 раз у препозиції ЗІ, 1 раз — у постпозиції. На цей персонаж, по суті, припадає основне сюжетно-тематичне навантаження, хоча на перший погляд служниця — персонаж другорядний. Те саме сюжетне розгортання, сатиричний ефект стає тим проявником, який виводить персонаж на перше місце за багатьма текстовими параметрами, і в цьому найбільша вага, на наш погляд, належить VI персонажа. І драматург свідомо надає таку велику вагу саме цьому антропоніму, вживаючи його 15 раз, з яких 6 Мотря, а 9 — різні варіанти й сполучення з цим іменем. Поєднання імені з суто народного іменника — Мотря — з препозиційним звертанням товариш, звертанням, народженим часом перевороту, з суцільною безіменністю і трагікомічними поворотами сюжету — все проявляє авторський голос, добре відчутний в п'єсі — загострено сатиричний, викривальний, де панує сатира в усій своїй насиченості.

Таким чином, проявляючись у мікроконтексті, VI в драматичних творах О. Олеся стає не лише онімно-номінаційним колом, що оточує персонаж, а й характеротворчим прийомом письма, безпосередньо входячи в сюжетне розгортання, тематичний рух, в потрібному ключі діє на читача / глядача. За нашими спостереженнями, найчастіше онімна палітра у ХТ драматурга, стикується з безіменністю й утворюючи номінаційний комплекс, доповнюючи одна одну, по суті, відтіняється, акцентується вживаною

автором неназваністю. Складна взаємодія онімної й безіменної систем стає тим визначальним фактором, що співвідноситься з глибинами внутрішнього сюжету, активно творячи замкнену неподільну єдність — художній твір.

1. Арутюнова Н. Д. Лингвистические проблемы референции // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. 13: Логика и лингвистика (Проблемы референции). — М., 1982.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М., 1981.
3. Краткий справочник по современному русскому языку / Под ред. П. А. Леканта. — М., 1991.
4. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. — М., 1985.
5. Левин Ю. И. О семантике местоимений // Проблемы грамматического моделирования. — М.: 1973.
6. Олесь Олександр. Твори: У 2-х т. — Т. 2. — К., 1990.