

УДК 413+417.312

*Е. В. Боева***«СОНЯЧНА МАШИНА» В. ВИННИЧЕНКА:
ОНОМАСТИЧНІ ПОШУКИ ТА ЗНАХІДКИ**

Статтю присвячено розгляду особливостей функціонування онімів у романі-утопії «Сонячна машина» В. Винниченка. Схарактеризовано образно-стилістичний потенціал використаних автором онімних класів, з'ясовано їхню роль у сюжетному розгортанні, створенні характерів, побудові художнього часу й простору, розкритті авторського задуму.

Ключові слова: художній текст, заголовок, топонім, антропонім, власне ім'я, лексичне оточення, прийом «онімної гри».

Перший український утопічно-фантастичний роман «Сонячна машина», написаний В. Винниченком у 1922–1924 рр., став справжньою подією в мистецько-літературному житті 20-х років. М. Зеров відзначав, що «у нас ніколи не було великого роману з елементами авантюри і соціальної фантастики» [4:175]. «Сонячна машина» — візитова картка української літератури в Європі, за словами самого В. Винниченка, не має собі рівних ні в обсязі, ні в широкому охопті дійсності, ні в кількості персонажів, ні в сміливості мистецького пензля. В тому числі, на наш погляд, має рекордне число трансформацій заголовчих лексем, сполучуваних із *сонцем, сонцеїстами, сонячним хлібом, сонцем-матір'ю, Великою Матір'ю, сонячною пожежею, сонячним світлом, сонячною енергією* і великим тлом повторів з додаванням супроводжувальних лексем, у винайденні яких Винниченко не мав собі рівних. Написана в умовах еміграції й постійної гіркоти від вилучення з України, письменник присвячує утопію «*моєї Сонячній Україні*», вкладаючи в цю присвяту любов і тугу, нездійснені надії, мрії про повернення, про служіння Батьківщині і одночасно сполучаючи з обома важелями художнього тексту (ХТ) — заголовком і текстом, «пронизуючи» твір численними метаморфозами, де домінує, виграваючи усіма лексичними сполуками і барвами, *Сонце*.

Заголовок роману — це символічна назва, як і більшість у письменника. Ідея *Сонячної машини* — технічного винаходу, який має кар-

динально змінити характер суспільства, одержання й розподіл наслідків праці — веде Винниченка на пошук справедливої альтернативи буржуазному способу життя, на пошук гармонії і щастя. Заголовок виникає з природних для Винниченка морально-філософських позицій. Нам видається, що близькість до природи, до *сонця* — *Великої Матері життя* стають основою нової ідеї справедливого суспільства і породжують сам заголовок, безперечно, надто вдалий в даному контекстуальному розгортанні.

Наукова фантастика Винниченка щільно пов'язана з його розумінням і оцінкою соціально-політичних процесів, що відбувалися і в Радянському Союзі, і в країнах Європи. Уся його попередня творчість як найвище досягнення неореалізму початку ХХ ст. «засвідчила його силу в історично глибокому та художньо яскравому аналізі соціальних вад» [6:613]. Ось чому так яскраво й переконливо змальовано тодішню Німеччину «як залізобетонний дім божевільних, морально спустошених, хижо жорстоких і моторошно нещасних істот, над якими гнітюче панує.. черевата потвора з крихітною голівкою самозакоханого кретина і загребушними та немилосердними руками професійного ката» [6: 615]. У романі широким планом представлені **Німеччина**, **Берлін** як арена подій, і місцю дії підкорений весь онімний простір. Зазначимо, що реальні події життя самого Винниченка позначились на цьому творі, адже він довгий час перебував у Німеччині, і мовне оточення, безперечно, позначилось на ономастиконі роману.

В художньому просторі «Сонячної машини» найчисельнішими є два топонімічних центри — **Берлін** і **Німеччина**. Вжиті в поєднанні, посилюючи одне одного, вони стають центром просторових координат твору, звідки як промені розходяться зв'язки з іншими країнами, містами, материками. Хоронім **Німеччина** сполучається й так би мовити «підкріплюється» у романі топонімічною партією **Берліна** — розмаїтого, неосяжного, поділеного різними політичними уподобаннями, які нещадно протистоять одне одному. Та над усім править «*капітал пана президента Об'єданого Банку, еднаючи його з Берліном, Німеччиною, всім світом*» [2:8]. Персоніфіковане, наділене яскравими лексичними фарбами, промовистими порівняннями й епітетами, це місто має особливе значення в художньому просторі «Сонячної машини». Воно перетворюється на символ системи, панівної й всевладної системи, що душить все живе й інакомисляче: «*За муром саду глухо й без пере-*

*рви гуркотить кам'яно-залізний, багатомільйонний Берлін, наче клекоче велетенський казан під вогнем самої землі» [2:19–20]. Цей епітет повторюється, він для письменника надто важливий: «Лопотять мотори, гуркотить залізно-кам'яний Берлін, гримить, спішить, кричить» [2:77]. Вимальовуючи невблаганне «обличчя» серця **Німеччини**, митець іще не раз вдається до цих образних лексичних фарб: «ліфт з доктором Рудольфом летить на башту повітряної дороги й несеться в металічно-шипучому вагоні над морем палаючих спекою дахів, укритих, як бородавками, димарями; прожогом пірнає в підземні вогкі тунелі і з залізним ляскотом та гуркотом жене під **Берліном**; то знову виливається краплиною юрби в затінені, важкі, задушливі канали вулиць [2:220]; Гуде масивним гуркотом **Берлін**. Пашіть у вікно розпареним густим духом колодязя-вулиці» [2:244].*

Берлін — не єдине згадуване в романі місто Німеччини, тут можна знайти і **Гамбург**, і **Лейпціг**. Проте саме Берлін стає символом *тої Німеччини*, якою володіє некоронований король країни, пан президент і голова банди **Фрідріх Мертенс**, владика і господар Німеччини. В Берліні його лігво, на Берлін накладено його хижі пазурі, і Берлін відтворює його хижими звивами вулиць, залізністю й камінністю своїх обрисів. Це **Берлін Мертенса**, цього прообразу майбутнього фюрера і всіх фюрерів, які ще мають завоювати землю.

Метаморфози з астіонімом стають такими різючими, так змінюється залізно-кам'яне «обличчя» міста, наче йдеться про іншу країну й іншу столицю. Берлін Винниченкової утопії зазнає чарівних метаморфоз завдяки віднайденій доктором Штором Сонячній машині, і одразу змінюється мікроконтекстове оточення з цим топонімом: «Вже по головних лініях ходять трамваї, вже над Берліном пролітають рідні аера, вже куряться де-не-де димарі фабрик» [2:542]. І хоча боротьба ще не скінчена, і комендант міста звертається до громадян Берліна з відозвою, сповіщаючи, що округи Берліна оголошуються на стані військової окупації; в Берліні встановлюється Тимчасовий Уряд [2: 544], зміни безповоротні, і астіонім вписується в інший мікроконтекст: «Небо над Берліном для холодку запнуте легеньким сірим серпанком. Передвечірнє сонце жмуриться крізь нього тьмяною задумою. Безвинно, мирно пропливають вартові літаки» [2: 581].

Спокійні, пастельні лексичні фарби після перемоги сонцеїстів стають постійними, характерними для оновленого після боротьби

Берліна; і письменник повторює їх кілька раз на останніх сторінках роману: «*І сляво над Берліном так само, як і півгодини тому, мирно й задумливо впирається віялом у темно-сіру запону неба. І сад той самий, мирно шелестливий, спокійно дихаючий ніжно-солодким духом бузку...*» [2:598].

І навіть панікуючий крик — «*Летять палити Берлін!!*» — лише контрастно підкреслює свято перемоги в Німеччині, в Берліні [2:607]. Топонімічні фарби органічно пов'язані з усім сюжетно-тематичним рухом твору, вони неодмінний компонент оповіді, характеризують її й самі вбирають нюанси лексичного оточення, характеризуються плином сюжету. По суті, **Берлін** у творі — це той неодмінний компонент, що пов'язаний з усіма сюжетними лініями роману, супроводжуючи усіх без виключення дійових осіб як своєрідний топокомпонент, як той показник місця дії, де все й відбувається. Письменник часто вдається до топонімічних згустків і майже завжди пов'язує цю онімну концентрацію з найважливішими, центральними топонімами романної оповіді — з **Німеччиною** та **Берліном**, які у тексті, безперечно, головують, визначаючи інші чинники топонімічного простору. Як зазначає Г. П. Лукаш, «теренові оніми Винниченка відзначаються широкою парадигматикою. У топоніміконі письменника спостерігається явище багатой символічної семантизації внаслідок поширення конотативного значення топонімів» [5:10–11].

Справжній майстер словесного малюнка, Винниченко моделює топонімічні згустки, сполучаючи їх з мініхарактеристикою персонажа і не раз «жонглюючи» ними на сторінках роману: «...з різних країн Заходу позліталися приятелі й друзі... Уїллем Брайтян, нафтяний король Америки, Азії й Європи; брати Фуж'є, королі Франції; Фрідріх Мертенс, король Німеччини; англійські королі й магнати» [2:136].

Сполучення топоніма з ВІ дає автору можливість не лише розширити топопростір роману, а й мінімальним лексичним оточенням окреслити персонаж, виділити його серед великої «населеності» твору.

«Сонячна машина» з її величезною «географією», населена численними персонажами протиставних соціальних верств, багатьма епізодичними і лише згадуваними особами, набуває особливості правдивості не тільки завдяки побудованому на реальній топосистемі топонімічному тлу, а й тому, що в основі онімної побудови роману

лежить німецький антропонімікон, який щедро черпає письменник з оточуючого життя. Антропонімний простір «Сонячної машини» — великий і розгалужений, представлений різними формулами власних імен (ВІ), а більшість антропонімів вживана з варіантами, що утворюють онімні ряди, сполучаючись з ситуаціями сюжету.

Ім'я	Прізвища	Ім'я + прізвище
<i>Еліза</i>	<i>Штор</i>	<i>Ганс Штор</i>
<i>Йозеф</i>	<i>Шпіндлер</i>	<i>Йозеф Шпіндлер</i>
<i>Ерда</i>	<i>Штіфель</i>	<i>Рудольф Штор</i>
<i>Георг</i>	<i>Айхенвальд</i>	<i>Макс Штор</i>
<i>Фріда</i>	<i>Шванебах</i>	<i>Фрідріх Мертенс</i>
<i>Ріта</i>	<i>Менцель</i>	<i>Ріта Менцель</i>
<i>Сузанна</i>	<i>Фішер</i>	<i>Сузанна Фішер</i>

Сюжетно-тематичні повороти диктують варіант імені персонажа, і це стосується переважної більшості осіб цього насиченого ВІ твору. Величезну кількість персонажів — головних, другорядних, епізодичних, лише згадуваних — можна було задіяти в романному полотні тільки при умові лаконізму й чіткості онімного супроводжувального мікроконтексту. Саме це давало змогу митцеві створювати місткі й яскраві характеристики найрізноманітнішим дійовим особам, сполучати їх у певні групи, контрастно протиставляти, одночасно тримаючи в напрузі увагу читача.

Наведемо для прикладу онімні лінії деяких персонажів, різних за вагомістю в «Сонячній машині»:

1) *персонажі головні*: лабораторія **Рудольфа Штора, сина Ганса Штора**, хіміка-аскета, великого вченого — Рудольф Штор — бідний Руді — доктор Руді — наш Рудольф — доктор Рудольф — один доктор Рудольф козак — доктор Штор — пане Шторе — пане докторе — анахорет — син льокая...учений — кривий, чудний син льокая — усіх Рудольфів Шторів у першу чергу повісити на площах;

Макс Штор — Макс — такий любий, бідний Макс — Масі — бідний Масі, бідний хлопчинка! — якийсь там Макс — Макс, милий, симпатичний — той «якийсь там Макс» — кореспондент «Будучності» — соціал-демократ. Журналіст — з Максами можна буде ще поборотися!

2) *персонажі другорядні*: князь **Шванебах** — Шванебах, ця найкоректніша зануда — Шванебах — наречений Труди, князь Шване-

бах — князь Шванебах, секретар організації, високий, рівний і такий серйозний, точний та коректний, неначе зроблений на найкращій фабриці — високоповажний секретар — засушений, жовтий, рівний князь Шванебах;

доктор Тіле — найкращий детектив, відомий доктор Тіле — доктор Тіле, наш найенергійніший й найталановитіший детектив — Тіле — товариш Тіле — безпосередній «старий товариш» Тіле — доктор — детектив;

3) *персонажі епізодичні*: дідусь **Ягман**; поетка **Круг**; **Вінкельман**... артист; майстер **Кін**; пан **Горнфельд**; скульптор **Дорн**; пан **Німанд**; експансивний фон **Петц**; молодесенький, жовторотий **Шлюсель**; **Ерда** — покоївка — вірна людина? — козачина **Ерда**; пан професор **Лібгольд** — пане професоре; **Клара**, мила Клара — товаришка Клара — товариш секретар; професор **Лібгольд**; **Брук**, єдиний бас на весь світ, оперовий король. Той самий Брук, який на сцені в екстазі хамства упав на коліна перед ложею Мертенса, що зволив милостиво хитнути йому головою — цей суб'єкт у Сузанні за найпочеснішого гостя!

4) *персонажі лише згадувані*: магазин одягів **Гольдмана**; магазин **Кумпеля**; банкірський дім **Фогта**; райхсканцлер **Зайдель**; генерал **Левенфельд**; **Вайс**, банкір; гофмайстер барон **Лерхенфельд**; праці професора **Гайера**; прилад **Шімпфера**; барон **Роршадт**, склад **Гомнера** та інші.

Навіть з наведеного переліку видно, як володіє онімною палітрою митець, як вибудовує ряди для найрізноманітніших персонажів, як уміє використати для характеротворення мінімальний лексичний супровід і онімні фарби. В такому текстовому розгортанні онімні партії окремих персонажів можуть бути і концентровані й роздрібнені, але завжди присутній онімний натяк, взятий з попереднього лексичного оточення, що робить надзвичайно зримим і яскравим персонаж, наділений такими характеристичними ознаками, якою, наприклад, стає ассірійська борідка у красеня Макса, повторюючись то як ассірійська голова, то як ассірійське лице та інш. Це не виняток, а часто повторюваний прийом письма, який застосовується автором до численної групи персонажів. До ономастичних знахідок Винниченка відносимо також яскраві прізвиська персонажів, які у більшості випадків письменник пояснює: «*товариш Песиміст, прозваний так за свою здатність сміятись кожної хвилини дня й ночі*» [2:168]; «*голова зборів Брави*

Паровоз... з кудлатою головою, подібною до клубів диму паровоза» [2: 178] та інші.

Ім'я «Сонячної машини» В. Винниченко бере з життя, що його оточує, і митець наче радіє, коли зустрічає реального носія імені його персонажа. У «Щоденнику» занотований цікавий запис: «Нова прислуга, Ельза. Ім'я героїні «Сонячної машини» [3: 334]. Ім'я головної героїні роману — **Еліза**, варіант **ВІ Ельза**, і письменник ретельно й уважно будує онімний ряд цього персонажа, кількісно підкреслюючи його вагомість у контексті твору — 472 рази вживає ім'я Елізи разом з варіантами, додає характеротворче лексичне коло до нього — *золото-червона голова* [2:13], що теж має численні варіації від негативного — *голівка золотистої гадючки на тілі чорного лебедя* [2:14], *маленька червона голова золотистої гадючки на плечах чорного лебедя* [2:21] до акцентованого позитивного підкреслення цієї ознаки — *маленька червоно-золота голівка* [2:26], *витончена золота голівка* [2:29], *чудна дівчина з червоним волоссям* [2:39], *молода золотиста левиця* [2:63], *жінка, гарненька, от із такою лебединною шиєю й пожежею волосся на прекрасній голівці* [2: 67–68] тощо. Взагалі слід зазначити, що для цього персонажа письменник не лише такі характеристичні приклади підбирає — гадючка, лебідь, левиця, а й щедро вдається до цілого каскаду визначень і порівнянь, розсипаних протягом усього роману. Наведемо лише два абзаци з початку твору: «...в колишніх покоях Адольфа живе чудна дівчина з червоним волоссям і зеленими очима. Чудна дівчина обклала себе книжками, неначе студент при іспитах, цілком серйозно, уважно, розкривши по-дитячому уста, слухає кривого доктора Рудольфа, поводить, як королева, і живе, як черниця.

Старий граф частенько заходить до молодій принцеси і, коли виходить од неї, не знає, в кого був: у королеви, в черниці, в засушеної старої дівки, в молодесенької наївної фантастки, в архаїчної героїні» [2: 30].

Уся сюжетно-тематична напруга тримається на численних колізіях, пов'язаних з цим персонажем — пропажа **коронки Зігфріда** (і розвивається детективний сюжет), плутанина **доктора Рудольфа**, який в напівтемряві вечірнього саду помилково вважає її **покоївкою Мічі** (і розвивається любовна лінія сюжетного полотна обох персонажів), маячня **Мертенса**, якого вводять в оману червоне волосся принцеси, нагадуючи йому його хлопчачі пригоди й кохання до напівп'яної підстаркуватої **Марти Пожежі**. Такі сюжетні повороти стають визна-

чальними не лише для характеротворення **Елізи**, а й для **Рудольфа** і **Мертенса**, стикаючи їх не лише сюжетно-тематичними колізіями, а й іменами. Адже прізвище Рудольфа — Штор, що на німецькій мові Störrer має значення ‘той, що заважає якимсь заняттям’, або ‘порушник (спокою)’, що повністю збігається з сюжетними поворотами — винахід Сонячної машини та важкі випробування соціального плану в суспільстві не лише Німеччини, а й усїєї Земної кулі. Асоціативно з цим контрастує Ві Мертенс — від латинського mortalitas, що означає ‘смертність, тлінність’. Обидва імені — як два полюси, полярні, протиставні, що повністю відбиває сенс обох персонажів.

Винниченко невичерпний у «грї» з іменами. Імена у Винниченка стають такою важливою складовою текстового тла, що значно легше його назвати і цим самим видобути низку потрібних асоціацій і нюансів, ніж про них говорити: Ві концентрує в собі надто багато інформації найрізноманітнішого типу, що сполучається або діє на всі рівні ХТ. Письменник у романі наче грається з семантичними проявами німецьких Ві, вписуючи значеннєвість як визначальну фарбу — онімну в характеротворення персонажів. Тому нам видається важливим і цікавим фактором виявлення семантичного боку імен дійових осіб роману:

Ві персонажа	Німецький відповідник	Український відповідник
Шімпфер	Schimpfer	лайливець
Роршадт	Shaden	шкода, збиток
Брук	Brot	бульйон, відвар, соус
Зайдель	Seidel	кружка (для пива)
Дорн	Dorn	колючка, терен
Тіле	Teil	частина, порція
Шпіндлер	Spind, Spinde	шафа
Душнер	Dusche	душ
Шлюссель	Schlüssel	ключ, код
Німанд	niemand	ніхто
Кін	Kien	соснове дерево
Бравн	braun	коричневий, брунатний, засмаглий
Роте	Rotte	ряд, натовп, збіговисько, згря
Рінкель	Pindel	завиток, кільце
Гоферт	Hoffart	зарозумілість, чванство
Вінтер	Winter	зима
Штіфель	Stiefel	чобіт, черевик
Ягман	Jagd	полювання, цькування

Деякі ВІ є композитами, і це надає особливого ефекту такому іменуванню, причому іноді дві складові частини ВІ становлять непокєднувальну єдність: **Кравтурст** (Kraft — сила, Wurst — ковбаса), **Кестебавм** (ketten — прив'язувати, Baum — дерево), **Елленберг** (Elle — лїктьова кїстка, мїра довжини, Berg — гора), **Айхєнвальд** (Eiche — дуб, Wald, Wдlder — лїс), **Шванєбах** (Schwane — лебїдь, Bach — джерело), **Лєрхєнфєльд** (Lerche — жайворон, Feld — поле, поле дїяльностї), **Лєвєнфєльд** (Leben — життє, існування, Feld — поле, поле дїяльностї), **Горнфєльд** (Horn — рїг, гїрська вершина, Feld — поле, поле дїяльностї).

Як бачимо, письменник використовує внутрїшню форму ВІ для обїгрування самої сутї персонажїв, і вже ім'я стає тим сконцентрованим згустком характеру, з якого й починається лїплення образу і який стає мїстким втіленням найсуттєвішого, що й підкрєплює митець під час розгортання сюжету. Прослїдувати цю «гру» легко, спїввідносячи таке «прмовисте ім'я» (Е. Б. Магазаник) з текстом роману.

Так, на початку твору письменник дає для другорядного персонажа — **секретаря Мєртєнса Вїнтер** досить велику й нищївну характеристику: *«Вїнтер, секретар Мєртєнса, високий, тонкий, з пїдбїганим животом і довгою фїзіономїєю хорта, безшумно й легко то входить, то виходить із дверей кабїнету, пїдбїганих до царських церковних врат. І князь по лїнїях його тїла, по рухах рук і нахилу собачої голови може судити про ступїнь значностї того, до кого Вїнтер пїдходить. Це надзвичайно чулий, удосконалений апарат, що зазначає в собї щонайменшу рїзницю в еманациї істот у фотелях. Він, як червак, має здатнїсть то робитись їще довшим і тоншим од поштовостї, то зщюлюватись, утягти самого себе в себе, ставати товстїшим і меншим од погорди. От він виходить із царських врат, з побожнїстю причинивши їх за собою. Нюхнув управо, нюхнув улїво, перегнув хоряче тїло в поштїву затинку й безшумно, на собачих лапах, пїдбїгає до князя...»* [2:7].

Вїданїсть, собача покїрнїсть цього персонажа сполучається з його вїдсторонєнїстю — це апарат, холодний, нечулий до почуттїв, а змїстова наповненїсть ВІ пїдкрєплює його холоднїсть, недоступнїсть будь-яким людським почуттям. Протягом сюжетного плину письменник бїльше нїде не вдається до його характеристики, навїть побїжної — він виписаний на початку твору, і цього виявляється для нього достатньо. Отже, протягом текстового розгортання вживається

лише ВІ без супроводжуючих лексем. І лише наприкінці твору дещо несподівано виявляється, що ця бездушна машина здатна на цілком природні людські почуття. Митець будує текст на суцільних контрастах — і до початкової характеристики Вінтера, і до його патрона Фрідріха Мертенса. Все це дає митцеві можливість узагальнювати («*мільйони таких же Вінтерів*» [2:470]) і ці узагальнення стають основою ХТ. Аналогічним чином **сім'я Наделів** наділена і своїми йменнями, виписаними в обраній митцем онімній палітрі — німецькій (**Лорхен, Грета, Маргарита, Густав, Герман, Фріц, Дітріх**), і розрізнявальними означеннями (*старий Надель, стара пані Надель, старий, маленький, рожево-чистенький Надель* [2: 73–75]), і узагальненим — **Наделі** [2:88] та *маленькі Наделята* [2: 316]. В один ряд з ними можна поставити **Бутлів** з оповідання «На лоні природи» [1: 732] **бутленят і кокосенят** [1: 738–739]. Подібна множинність створює свої онімні нюанси в контексті, має схильність позначати певну узагальненість і стає ще однією рисою онімного письма митця.

Текстові повороти не раз у Винниченка позначаються на імені. В умовах мітингуючого багатолюддя так логічно не дочути чітко ім'я, і митець обіграє це цілим напруженим епізодом: «*На приступку з юрби тиснется товстенький, рудий, у буйному латовинні чоловік. Він махає капелюшем, шалено вертить великими очима в білих віях і кричить: — Панове! Товариші! Панове! Два слова! Товариші! Я жертвую на Сонячну машину всю свою фабрику скляних виробів у Різенгебірге. Всю фабрику. Рудольфе Шторе, я жертвую свою фабрику! Беріть. Заявіть Комітетові. Я, Фрідріх Імберг, жертвую. Я — капіталіст, але я розумію. Мій батько був сам робітником. Він ще щось кричить у нестямі екстазу, але слова його покривають оплески, крики, вигуки. — Браво! Слава! Як ім'я? — Імберг! Фрідріх Імберг моє ім'я! Комітет Сонячної машини... — Браво Гімберг! Слава!.. Не Гімберг, а Імберг! Імберг Фрідріх! — Браво! Імберг Фрідріх!» [2: 376–377].*

«Дбаючи про читабельність роману, Винниченко максимально насичує його динамічною фабулою, карколомними ситуаціями...» [6: 616], і онімне письмо стає лаконічним і гнучким способом прояву таких текстових поворотів. В газеті з'являються об'яви, надруковані на першій сторінці, обведені густою, чорною лінією, вони викликають у читачів тисячі здогадів усякого роду від гумористичних до трагічних. Їх читають усі: «*Того, хто весною помилився в саду, хто вмів дотримувати*

ти свого слова, об'єкт помилки під словом честі повної безпеки просить про побачення» [2: 315].

Йде узнавання без називання імен, і читач, обізнаний з попереднім сюжетно-тематичним плином, без особливих труднощів «розгадує», хто це той і хто об'єкт помилки. Невідомі для решти персонажів, для читачів **доктор Рудольф** і **принцеса Еліза** прочитуються за цим шифруванням, потрібним для «карколомної ситуації». Через тридцять друкованих сторінок, нарешті, об'ява, про яку точаться розмови й здогадки, потрапляє на очі тому, знову викликаючи цікаві сюжетні зіткнення, прояснюючи ім'я об'єкта помилки. ВІ стають вагомим проявником динамічності сюжету, і текстотворення в романі багато в чому залежить від таких численних різноманітних прийомів онімної «гри».

Зашифроване ім'я-пароль називає один з товаришів Макса па партії, намагаючись попередити про небезпеку: «— Гальо! Товариш Макс? — Так. Хто при телефоні? — Завзятий. Товаришу: негайно рятуйся. Рінкель утік...» [2: 356]. Через десять сторінок це ВІ — **Завзятий** згадуватиме Макс: «...тут же згадується **Рінкель**, **арешти**, **Завзятий**, **Рудольф**» [2:366]. Справжнє ім'я лишається невідомим, персонаж діє «за кадром», але він добре відомий «сценічним героям», а читачеві лишається лише зацікавлено слідкувати за карколомністю й винахідливістю митця, його майстерністю й численними онімними знахідками.

Отже, пошуки ономастичного еквівалента задуму й ідеї твору породжують постійну увагу «мовного образотворця» В. Винниченка до іменникб. ХТ, що народжується в лабораторії митця, поступово «обростає» іменами, і онімія стає тим вагомим виміром художності, з якого й починається та неподільність і цілісність контекстового плину, що й стає визначальною прикметою твору високого гатунку.

Література

1. Винниченко В. Краса і сила: Повісті та оповідання. — К.: Дніпро, 1989. — 752 с.
2. Винниченко В. Сонячна машина. Роман. — К.: Дніпро, 1989. — 618 с.
3. Винниченко В. Щоденник. — Едмонтон, 1983. — Т. II (1921–1925 рр.). — 578 с.
4. Гнідан О. Д., Дем'янівська Л. С. Володимир Винниченко. — К., 1996. — 246 с.

5. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка: Автореф. дис. ...канд.філол. наук. — Дніпропетровськ, 1997. — 18 с.
6. Федченко П. М. Соціальна фантастика Володимира Винниченка [Післямова до «Сонячної машини»] // Винниченко В. Сонячна машина. Роман. — К.: Дніпро, 1989. — С. 610–617.

Боева Э. В.

«СОЛНЕЧНАЯ МАШИНА» В. ВИННИЧЕНКО: ОНОМАСТИЧЕСКИЕ ПОИСКИ И НАХОДКИ

Статья посвящена изучению особенностей функционирования собственных имён в романе-утопии «Солнечная машина» В. Винниченко. Охарактеризовано образно-стилистический потенциал онимных разрядов, используемых автором в романе, определена роль онимов в сюжетном действии, создании характеров персонажей, в моделировании художественного времени и пространства. Доказано, что онимы в романе «Солнечная машина» являются своеобразными знаками-идентификаторами, при этом способствуют раскрытию подтекста и авторской концепции.

Ключевые слова: художественный текст, заголовок, топоним, антропоним, собственное имя, лексическое окружение, приём «онимной игры».

Boueva E. V.

«SUN MACHINE» BY V. VINNICHENKO: ONOMASTIC STUDY

The article is dedicated to the functioning of onyms in the utopia «Sun Machine» by V. Vinnichenko. The author determines imagery and stylistic potential used in the text, defines the role of different onymic classes in the development of the plot, analyses the unfolding of the artistic time and space, revealing the author's intention.

Key words: literary text, title, toponym, anthroponym, proper name, lexical environment, device of «onymic play».