

## МІРКУВАННЯ ПРО ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОНОМАСТИКИ

Ономастика літературна чи поетична? Літературно-художня чи стилістична? Сама назва лінгвістичної дисципліни, яка вивчає власні імена у художніх творах, в українському мовознавстві досі залишається дискусійною, не канонічною. Це свідчить, по-перше, про те, що, виокремившись у самостійний розділ, літературна ономастика все ще перебуває в процесі становлення, самоутвердження, а по-друге, є предметом змагання кількох однаково сильних наукових шкіл. Змагальність, певна річ, заохочує творчий пошук, розширює і поглиблює теоретичні та прикладні результати, сприяє появі нових відкриттів, тобто цілком очевидно слугує вивершенню спільної будівлі під спільною ж назвою... А от з назвою поки що так остаточно і не визначилися: скільки шкіл — стільки й пріоритетів. Хоча, на нашу думку, без уніфікації тут ніяк не обійтися. Мусить існувати узаконений, загальноприйнятий термін, яким оперували б як основним спеціалісти і який був би узвичаєним, приступним для всього загалу. На роль такого терміна, вважаємо, найзаслуженіше претендує словосполучення **літературна ономастика**. З-поміж аргументів виділимо лише два: нинішній уживаніший статус терміна **літературна ономастика**, у порівнянні, скажімо, з **поетикою оніма** та іншими, апріорі віддає йому прерогативу на номінацію наукової дисципліни; цей термін загальновищаний у світі (англ. literary onomastics, фр. onomastique litteraire, нім. literarischen Onomastik), а відтак український відповідник легко ідентифікується в міжнародній термінологічній системі.

Втім, дискусії щодо самої назви дисципліни — одне із свідчень того, наскільки ця дисципліна є молодою, теоретично не зцементованою. Говорячи про перспективи розвитку поетичної ономастики, В. М. Калінкін, зокрема, зазначає: “Поетика власних імен передусім потребує розробки загальної теорії (включаючи філософські і логіко-мовні, семіотичні і культурно-естетичні аспекти), здатної охопити всі сторони цього складного явища” [3: 18]. Причому, уточнює він, ця проблема стосується не лише літературної ономастики в Україні: “Нестача узагальнюючих теоретичних

праць — головна біда розвитку цієї галузі ономастики у світі” [Там само: 18]. За великим рахунком, так, мабуть, і є. Але за дуже великим рахунком. Бо вагомий внесок у формування теоретичних засад літературної ономастики, або, за його версією, поетики оніма, зробив своєю монографією “Поэтика онима” сам же В. М. Калінкін. Бо в царині теорії літературної ономастики плідно попрацювали Л. О. Белей, Ю. О. Карпенко, Е. Б. Магазаник, В. М. Михайлов, В. А. Никонов, С. І. Зінін, Т. В. Немировська, О. І. Фоякова, інші вчені. Одне слово, процес теоретичного узаasadнення досить молодій ономастичній галузі розпочато, процес цей триває, і триває інтенсивно й небезуспішно.

Серед фундаментальних питань літературної ономастики є питання про специфіку власного імені у художньому творі. Ю. О. Карпенко виділяє п’ять специфічних ознак, які відрізняють літературну ономастику від ономастики загальнонародної. Найперше вчений відзначає вторинність літературної ономастики, яка “виникає й існує на тлі загальнонародної ономастики і зазвичай на неї спирається... Власне кажучи, те, що називають літературною (поетичною) ономастикою, можна визначити як суб’єктивне відображення об’єктивного, як здійснювану письменником “гру” загальнономовними ономастичними нормами” [7: 5]. Другою важливою відмінністю літературної ономастики і ономастики реальної автор називає їх різну детермінованість, причинну обумовленість. Якщо загальнонародна ономастика складалась століттями і детермінована історично, то в художньому творі імена вибирає або створює сам письменник, звісно, дотримуючись того ж принципу: “суб’єктивне — відбиток об’єктивного”. Наслідком цих закономірностей Ю. О. Карпенко називає функціональну перебудову літературної ономастики, тобто вихід на перше місце стилістичної функції власного імені замість номінативної. Ще одна відмінність літературної ономастики, вважає вчений, — її належність до мовлення, а не до мови — як у випадку із загальнонародною, реальною ономастикою. І, нарешті, п’ята особливість власних імен у художньому творі — здатність виконувати роль заголовка. Оскільки заголовки творів, а також їх частин, глав, розділів називають одиничні об’єкти, то Ю. О. Карпенко відносить їх до особливого типу власних імен, близьких до ідеонімів.

На жаль, на думку вченого, ономасти практично не займаються ґрунтовним аналізом заголовків художніх творів, хоча в ономастичному просторі будь-якого твору заголовок є головним його компонентом, центром, довкола якого вибудовується цей простір. Яскравим підтвердженням цього можуть слугувати назви перших збірок Євгена Маланюка: “Стилет і стилос”, “Гербарій”, “Земля й залізо”, де заголовки, як згустки енергії, вбирають у себе весь світоглядний і творчий обшир поета, притягують і групують навколо себе всі лексичні одиниці, в тому числі й оніми.

Істотну відмінність літературної власної назви від власної назви у мові окреслює В. М. Калінкін. Предметом поетики оніма, стверджує він, “є аж ніяк не власне ім’я як таке, а його специфічна трансформація — поетонім”. Учений називає три суттєві відмінності поетонімів від мовних онімів. Основна полягає в тому, що поетонім є “фікцією”, бо, навіть називаючи будь-який реальний об’єкт (особу, місцевість тощо), “ореол художнього твору переносить його в обставини вимислу, гри художніх сил”. Друга відмінність між поетонімами і власними іменами полягає в тому, “що перші різняться принциповою динамічністю змісту, постійно балансують по осі апелюватив — онома”. Третьою особливістю поетонімів є характерне для них домінування естетичної функції та поетичних конотацій. Отже, літературна ономастика (поетика оніма) вивчає власні назви у літературних творах, тобто в художньому мовленні, а не в системі мови, і ці власні назви виконують, крім номінативної, характеризуючу, ідеологічну та стилістичну функції. Як і Ю. О. Карпенко, В. М. Калінкін підкреслює вторинність поетонімії стосовно реальної онімії, говорить про неї, як про вторинну систему, що моделює реальну [4: 54]. Буває, що автор художнього твору сам придумує назви персонажам, які є незвичними, неприйнятними для реального ономастикону, тоді читач такі онімічні новоутворення зразу помічає і відносить їх на адресу творця. Такі поетоніми несуть велике естетичне навантаження. І все ж, у більшості випадків поетоніми так чи інакше пов’язані з реальною онімією, тобто генетично споріднені з нею. Це “змушує буденну свідомість не помічати підміни, що відбулася: онімія художнього твору сприймається як реальна” [Там само: 54-55].

Т. В. Немировська запропонувала схему поділу літературної

онімії за родами та жанрами художнього твору, виділяючи три її види: онімію поезії, онімію художньої прози і онімію драматургії. Такий поділ зумовлений безсумнівним підпорядкуванням власних назв жанровим особливостям твору, встановленим у ньому нормам. Ці особливості й норми дуже різняться, а відтак відмінні і принципи побудови ономастичного простору, підходи до використання онімів у різножанрових текстах [12: 112 — 113].

Поетоніми, як термінологічні позначення власних імен у художньому творі, найкраще виявляють свою багатофункціональну сутність саме в поезії, де вони, насамперед завдяки літературному роду, специфіці мають, по суті, необмежені можливості щодо конотування, змістового та експресивного наповнення. І справжні майстри слова уміло користуються цими необмеженими можливостями поетонімів. У поетичних творах, в основному, відсутній сюжет, а тому в них переважають позасюжетні оніми, на відміну від прози, де власні назви позначають дійових осіб, персонажів. З огляду на це істотним є поділ літературних онімів на:

1) назви персонажів та реальних чи уявних об'єктів, описуваних у творі;

2) назви осіб й об'єктів, що не становлять предмету твору, а з'являються у якихось зв'язках, асоціаціях з описуваними у творі явищами. Усі поетоніми другої групи виконують виключно виразові, образні функції, яких є багато. Численна кількість зіставних функцій спирається на метафору і метонімію, але “власні імена при цьому не набувають нових значень, а лише розширюють можливості свого вживання” [9: 170].

Л. О. Белей у статті “До проблеми терміно-понятійної нормалізації літературно-художньої антропоніміки” під літературно-художніми антропонімами (ЛХА) пропонує розуміти якраз власні назви персонажів, що функціонують у літературно-художньому тексті, іменуючи їх персонажонімами. Зважаючи на те, що ЛХА — це власна назва персонажа, тобто дійової особи літературно-художнього твору, до числа ЛХА, на його думку, “не слід зараховувати антропонімів, які хоч і вживаються у тексті художнього твору, але називають не персонажів, а реальних чи легендарних осіб, чий імена з тієї чи іншої причини тільки згадуються у літературно-художньому тексті” [2: 11]. Такі антропоніми, стверджує він,

найчастіше входять до складу фразеологізмів або згадуються в діалогах персонажів, але ніяк не стосуються жодного з них. До речі, Ю. О. Карпенко, розглядаючи схожі назви літературно-художньої топонімії, іменує їх онімами заднього плану [6: 59 — 60]. Не заперечуючи можливості виконання антропонімами, які вживаються у літературному тексті, але не є ЛХА, певної стилістичної функції, Л. О. Белей, однак, зазначає, що це не може слугувати підставою для отождошення їх з ЛХА. Щодо такої категоричності можна за сумніватися, бо як, скажімо, бути з літературною онімією в поезії, де персонажів часто взагалі немає, а присутній лише безіменний ліричний герой. Відтак, за Л. О. Белеєм, виходить, що оніми в поезії взагалі не є предметом літературно-художньої ономастики, їх має досліджувати стилістична ономастика. Тут бачимо ще одне підтвердження крайньої необхідності узгодження й упорядкування ономастичних понять і термінів.

Будь-який онім у художньому тексті є елементом цього тексту і працює на нього. Ставши фактом мовлення, він зазнає функціональної перебудови, тобто бере на себе виконання інших завдань, ніж у мові. Цих завдань більше, якісь відходять на другий план, з'являються нові, а найголовнішим стає стилістичне навантаження — виразність, “промовистість” поетоніма, його, якщо можна так висловитися, образодатність. Питанням розмежування і встановлення функціональної спроможності і функціональних обов'язків літературної онімії учені приділяють особливу увагу, адже йдеться про визначальне — про участь онімів, причому участь специфічну, властиву тільки їм, у творенні образності художнього тексту.

В українській ономастиці (і не тільки в українській) немає єдиної, загальноприйнятої класифікації функцій поетонімів. В “Общей теории имени собственного” О. В. Суперанська, говорячи про більш ніж тридцять функцій власних імен, до сфери мовлення відносить лише чотири: комунікативну (повідомлення, репрезентація), коли ім'я, відоме співрозмовникам, слугує основою повідомлення; апелятивну (заклик, вплив); експресивну (виразу) — звичайно у ній виступають відомі імена, які перебувають на шляху до перетворення на загальні; дейктичну (вказівну) [13: 272 — 273].

Заперечуючи можливість застосування до літературно-художньої антропонімії традиційного членування на класи, Л. О. Белей пропонує класифікувати її за стилістичною функцією, яка ґрунтується на принципі стилістичної домінанти, а відтак виділяє чотири групи літературних антропонімів: нейтральні, характеристичні, дейктичні та ідеологічні [1: 10]. Вчений також підкреслює, що “ознак певного стилістичного типу ЛХА набуває завдяки його конкретній стилістичній значущості” [Там само: 9]. Зокрема, характеристичні антропоніми він поділяє на чотири види стилістичної значущості: соціальна, національно-регіональна, часова, інформаційно-оцінна. Ідеологічним літературно-художнім антропонімам притаманна політико-оцінна стилістична значущість, дейктичним (вказівним) — власне ідентифікаційна, а нейтральні виконують суто номінативну функцію. Цю кваліфікацію літературно-художньої антропонімії, принаймні в основних рисах, очевидно, можна перенести і на інші розряди літературно-художніх онімів.

Відомий польський учений Ч. Косил виділяє, зокрема, у літературній онімії такі функціональні “вартості”: денотативна, конотативна, асоціативна, експресивна, емоційна, стилістична, естетична [14: 12 — 19].

Ю. О. Карпенко і М. Р. Мельник, вивчивши ономастичні аспекти поезії видатного майстра українського слова Ліни Костенко, виділили шість функцій власних назв у її творах: номінативну, суто називну; хронотопічну; характеризуючу; виразовості, образності, тропеїчності; експресивну; текстотвірну. Істотним вислідом їхньої роботи, яка вилилася у монографію “Літературна ономастика Ліни Костенко”, серед іншого, на наш погляд, є доведена ними теза про поліфункціональність поетонімів, які, “як правило, виконують, всупереч класифікаторській логіці, мало не всі можливі функції одразу” [10: 200]. Цю тезу автори обґрунтовують на ономастичному матеріалі одного художника, але з великою ймовірністю можна припускати, що поліфункціональність поетонімів притаманна всій художній літературі, а передовсім — поезії, і що чим більший талант митця, тим поліфункціональнішими і взаємодоповнюванішими стають у його творах власні назви. Зауважимо, що така поліфункціональність поетонімів, очевидно, і не дає змоги розкласти ці функції по полицях, тобто розробити

бездоганну методику їх розрізнення, класифікації, застосувати чіткі термінологічні визначення тощо.

Отже, єдиної кваліфікаційної системи власних імен у художньому тексті на разі не створено. Та й чи буде створено взагалі? В. М. Калінкін, наприклад, вважає: “Досвід, надбаний ономастами, дає підставу стверджувати: що створення “ідеальної” таксономічної системи функцій поетонімів, найімовірніше, неможливе” [5: 25]. Очевидно, припускає він, основним шляхом удосконалення класифікації поетичних функцій онімії буде її розвиток і постійне поповнення новими характеристиками. “Поява ж нових функцій, — переконаний вчений, — неминуча, оскільки пов’язана з принциповою нескінченністю художнього пошуку” [Там само: 25]. З висновками В. М. Калінкіна важко не погодитися хоча б з огляду на те, що він відштовхується від тези про безперервність творчого процесу, або, за його словами, про “принципову нескінченність художнього пошуку”. А нескінченність пошуку, відомо, — категорія безвідносна, вона стосується не лише художньої творчості, а й будь-якої іншої, в тому числі й вивчення літературної ономастики, або, що рівнозначно, поетики оніма. Відтак пошук якщо не “ідеальної”, то загальноприйнятої системи класифікації власних імен у художньому тексті мусить продовжуватися. Тим паче, що мова навіть не стільки про створення якоїсь канонічної системи, скільки про необхідність вироблення загальних ефективних принципів і підходів для кращого пізнання такого важливого і надпотужного елемента художнього тексту, яким є онім.

Аналізуючи функції власних назв у художньому тексті, не можна обійти увагою їх поділ, як і в реальній ономастиці, на розряди залежно від денотата. Як і в багатьох інших випадках, версії ономастів щодо кількості розрядів різняться: хтось визначає чотири-п’ять, а хтось — до двох десятків, виокремлюючи в самостійні розділи, скажімо, різновиди топонімів (гідроніми, ороніми, ойконіми, хороніми, мікротопоніми), теонімів тощо.

О. Ю. Карпенко зупиняється на дев’яти різних типах онімів: антропоніми (наймення людей), топоніми (власні географічні назви), астроніми (назви космічних об’єктів), теоніми (імена божеств), зооніми (клички тварин), ергоніми (об’єднання людей за найрізноманітнішими ознаками), хрононіми (власні назви подій,

часових відрізків), хрематоніми (назви матеріальних предметів) та ідеоніми (назви ідеальних предметів — заголовки літературних творів і взагалі назви витворів мистецтва) [8: 73]. “Всі ці різні типи онімів, — зазначає вона, — у художньому творі мають свою прагматичну скерованість, своє стилістичне навантаження” [Там само: 73]. До речі, дотримуючись концепції запровадження базовим поняттям літературної ономастики терміна “поетонім”, В. М. Калінін проводить думку про найменування ономастичних термінів, які визначають розряди власних назв за типом об’єкта іменування, шляхом заміни компонента “онім” на “поетонім” й утворення таким чином назв розрядів поетонімів, як-от антропоетонім, зоопоетонім [5: 5]. Але в даному разі, мабуть, не так важливо, як поіменувати розряд літературного оніма, важливіше, встановивши розряд, визначити функціональну сутність чи то антропоніма (антропоетоніма), чи зооніма (зоопоетоніма), простежити його роль у творенні образності художнього твору, з’ясувати внесок того чи іншого онімічного розряду у загальну ономастичну картину твору тощо.

За характером функціонування власні назви поділяють також на реальні, віртуальні і сакральні. З реальними зрозуміліше: це ті імена, якими позначаються конкретні люди, географічні об’єкти тощо і якими послуговуються повсякденно. Наприклад, у досліджуваних нами поезіях Євгена Маланюка реальними є оніми “Шевченко”, “Мазепа”, “Гонта”, “Залізник”; “Україна”, “Поділля”, “Київ”, “Синюха”; “Бровко” та інші — більшість з уживаного ономастичного ряду. Однак, потрапляючи у художній текст, вони стають віртуальними, набуваючи конотативних значень, виконуючи, крім номінативної (іноді та відходить на другий план, навіть губиться), й інші функції: хронотопічну, експресивну тощо.

Віртуальні імена притаманні саме художнім творам. Будучи для реальної онімії можливими, вірогідними, вони, все ж, є продуктом письменницької роботи над словом, його фантазії, ба, навіть прихми. Створений Є. Маланюком образ **Степової Еллади** — взірцевий приклад віртуальної власної назви.

Що ж до сакральних онімів, то вони також віртуальні, але особливо, бо є найменнями уявних денотатів — об’єктів поклоніння. **Бог, Дажбог, Перун, Лада, Аполлон, Кассандра, Прометей,**



**Фенікс, Азраїл** — ось лише невелика частка віднайдених у Маланюкових творах сакральних власних назв.

1. *Белей Л.* Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX — XX ст. — Ужгород, 1995.

2. *Белей Л.* До проблеми терміно-понятійної нормалізації літературно-художньої антропоніміки // Проблеми слов'янської ономастики: Зб. наук. праць. — Ужгород, 1999.

3. *Калінкін В.* До визначення статусу поетики оніма як наукової дисципліни // Проблеми слов'янської ономастики: Зб. наук. праць. — Ужгород, 1999.

4. *Калинкин В. М.* Поэтика онима. — Донецьк, 1999.

5. *Калинкин В. М.* Литературная ономастика, или поэтика онима. — Донецьк, 2002.

6. *Карпенко Ю. О.* Функції топонімічних назв у творах О. Ю. Кобилянської: До питання про топонімічну стилістику // Творчість Ольги Кобилянської. — Чернівці, 1963.

7. *Карпенко Ю. А.* Специфика имени собственного в художественной литературе // *Onomastica*. — 1986. — Т. 31.

8. *Карпенко О. Ю.* Про літературну ономастику та її функціональне навантаження // Записки з ономастики. — Одеса: Астропринт, 2000. — Вип. 4.

9. *Карпенко Ю. О.* Власні назви в художній літературі // Наукові записки. — Серія: Філологічні науки (мовознавство). — Кіровоград, 2001. — Вип. 37.

10. *Карпенко Ю. О., Мельник М. Р.* Літературна ономастика Ліни Костенко: Монографія. — Одеса: Астропринт, 2004.

11. *Маланюк Є.* Поезії. — Львів: Фенікс, 1992.

12. *Немировская Т. В.* Некоторые проблемы литературной ономастики // Актуальные вопросы русской ономастики. — К., 1988. — С. 112 — 122.

13. *Суперанская А. В.* Общая теория имени собственного. — М.: Наука, 1973.

14. *Kosyl Cz.* Forma i funkcja nazw własnych. — Lublin, 1983.

### ***О. Ф. Немировська***

## **ХРОНОНИМИ ЯК ПОКАЗНИК ІСТОРИЧНОГО ЧАСУ**

**(на матеріалі роману І. С. Нечуя-Левицького  
“Гетьман Іван Виговський”)**

Власні назви (ВН) є надзвичайно важливою складовою лексичної системи мови, оскільки головна їхня функція полягає у відображенні історії та культури народу, національних традицій, особливостей побуту, національного менталітету і національно-мовної картини світу, “в них акумулюється й зберігається століттями історико-культурна інформація” [8:181]. Найбільш повно й