

**ЕКСПРЕСИВНІ МОЖЛИВОСТІ
ФОРМАЛЬНО ІДЕНТИЧНИХ ВЛАСНИХ
НАЗВ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ**

У статті розглянуто питання експресивного потенціалу формально тотожних поетонімів. Матеріалом для теоретичних узагальнень послужив жіночий онімikon роману Тараса Прохаська «НепрОсті». Виявлено, що семантико-стилістична роль дублювання імені Анна для кількох поколінь жінок полягає в ускладненні структури й ритму твору. Доведено, що на основі формально ідентичних поетонімів реалізуються такі параметри постмодернізму, як екзистенційний страх, самотність, загравання і схильність до епатування.

Ключові слова: жіночий онімikon, літературний антропонім, поетонім, постмодернізм, формально ідентичні власні назви

В данной статье рассмотрено вопросы экспрессивного потенциала формально тождественных поэтонимов. Материалом для теоретических обобщений послужил женский онимикон романа Тараса Прохасько «Непростые». Выведено, что семантико-стилистическая роль дублирование имени Анна для нескольких поколений женщин заключается в усложнении структуры и ритма произведения. Доказано, что на базе формально идентичных поэтонимив реализуются такие параметры постмодернизма, как экзистенциальный страх, одиночество, заигрывание и склонность к эпатированию.

Ключевые слова: женский онимикон, литературный антропоним, поэтоним, постмодернизм, формально идентичные имена

The article examines the question of expressive potential of formally identical poetonyms in artistic speech. The material for theoretical generalizations served as the female onimikon of Taras Prokhasko's postmodern novel «NeprOsti». In onomastic study of the works of contemporary authors still many blind spots, which determines the relevance of our work. The aim of this article is to study the role of formally identical poetonyms as components of artistic space. Defined aim involves the following tasks: a) identify semantic-stylistic features of functioning formally identical anthroponyms; b) detect the parameters of postmodernism based on investigated sector of onym writing.

Revealed that semantic and stylistic role of naming the same name Anna several generations of women consist in more complicated structure and rhythm of work. By using joint poetonym the author has the option according to requirements combine or

© Доценко М. В., 2016

differentiate images of women. It proved that on the basis of poetonyms implemented postmodernism parameters such as an existential fear of loneliness and a tendency to shocking. Introduction to the text formally identical names can be characterized as a gaming method, reference to which is fundamental for the studied style. These results of research confirm the need for a detailed review of other segments onym space novel «НепрОсті» and the analysis of proper names of all postmodern works.

Key words: literary anthroponym, poetonym, postmodernism, female onymikon, formally-identical proper names.

Поширеним і важливим об'єктом лінгвістичних досліджень сьогодні є онімний простір художнього твору. Зазвичай його ядро становлять літературні антропоніми. Відзначаючись точністю та образністю, цей елемент онімікону є засобом втілення авторського задуму. Увагу дослідженню цього шару лексики у своїх наукових розвідках приділяли В. Калинкін [4], Е. Кравченко [5; 6], Г. Лукаш [8; 9] та ін. Дослідники відзначають, що літературні антропоніми є ідіостилічною ознакою творчості письменників. Набираючи в тексті конотаційних смислів, реалізуючи потенційні нашарування, антропоніми сприяють увиразненню образу персонажів і роблять рельєфним полотно тексту.

Художній доробок письменника постмодерніста Тараса Прохаська неодмінно залишається в полі зору дослідників-літературознавців (В. Агеєва [1], Є. Баран [2], О. Грищенко [3]), проте дослідження в галузі літературної ономастики досі залишаються білою плямою, що й зумовлює актуальність статті.

Об'єктом дослідження є жіночий онімікон роману Т. Прохаська «НепрОсті», предметом – контекстна семантика й стилістичні можливості жіночих поетонімів як частини цілісного мікросвіту художнього твору.

Метою нашої статті є дослідження ролі й завдань формально тотожних поетонімів як компонентів художньо-образної системи твору. Визначена мета передбачає виконання таких завдань: а) визначити семантико-стилістичні особливості функціонування формально ідентичних антропонімів; б) виявити параметри постмодернізму на базі досліджуваного сектору онімного письма. Матеріалом для теоретичних узагальнень обрано текст роману Тараса Прохаська «НепрОсті».

У переказі твір схожий на марення: молоде подружжя Анна і Франциск влаштовують смертельну дуель у карпатських горах, оскільки не можуть разом виховувати свою доньку Стефанію. Унаслідок цього Анна гине, а вдівець дає доньці ім'я дружини. Франциск й Анна стають нерозлучними. Вони живуть в Ялівці. Це містифіковане місто-курорт на Галичині, що заснував Франциск. Потім Анна стає дружиною Себастьяна, військового авантюриста, який повертається з Африки. Вона народжує йому доньку Анну, а сама гине на фронті. Себастьян бере свою доньку за дружину. Та народжує йому внучку Анну й помирає під час пологів. Отже, рід Франциска продовжується таким дивним чином. Кожною наступною Анною цікавляться Непрості – мандрівне плем'я мудреців, які «за допомогою вроджених або набутих знань можуть приносити користь або шкодити комусь» (1, с. 146). За слухами, вони вирішують долю всієї центральної Європи. Їхня сила – у володінні сюжетами й безкінечними історіями, які вони збирають усюди.

Після виходу цього роману письменника почали називати «українським Маркесом». Ялівець справді нагадує Макондо зі «Ста років самотності» – зітканий з міфів і культурних традицій простір. Крім епатажного задуму, не менше дивує нелінійний (швидше спіральний) хід зображення подій і складний ритм. М. Кіяновська схарактеризувала незвичний часопростір твору, вдаючись до переліку спостережених нею прийомів, стильових новацій, способів організацій тексту: «Густа, насичена гама думок, почуттів, рухів, пауз, відчуття присутності речей (подекуди неявних) і людей (звичайних і не від цього світу). Простір, що часом стає музикою... Зміна настрою, різкі переходи... Ці переходи нібито нескладні, потрібні лише дециця дійових осіб, можливо оркестр, контрапункт паралельних сюжетів...» [1, с. 388].

Схожа структура тексту частково стає можливою завдяки організації онімного простору. Умовно традиційними можна вважати такі стилістичні засоби, як обігрування доонімного значення, експресивні форманти, алюзії тощо. У період постмодернізму автори вдаються до ігрових прийомів.

Прикладам цього вважаємо чотири покоління жінок з ім'ям *Анна*.

Роблячи жінок-героїнь спадкоємицями одного імені, Тарас Прохасько враховував набір значень, у якому ім'я *Анна* має бути прочитаним. Походить ім'я із грецької мови й перекладається як *благодать*. Звертаючись до тлумачення цього поняття, маємо кілька варіантів його сприйняття. По-перше, *благодать* – це щось хороше, що наявне в достатку. Зважаючи на те, що *Анна* не одна (їх кілька, тобто «багато», «достатньо»), можна вважати цю сему реалізованою – перенесеною антропонімом у художній простір. Інше значення фіксуємо здебільшого у зв'язку з релігійними уявленнями: сила, послана людині зверху. Уже згадувалося, що кожна наступна Анна з'являється після смерті попередньої. У житті чоловіків, зокрема Себастьяна, це години розпачу й поневірян («*Себастьян хотів кудись йти, щось розпитувати, лише б робити щось, що здається необхідним (через півроку він буде вдячний мертвій Анні, яка передала немовля якраз тоді, коли не стало Франциска і треба було щось робити, щоб не втратити глузду від самотності)*»; «*Втретє Себастьянові могло полегшати, коли принесли дитину, але він собі такого не дозволив і жив з цією важкотою до кінця життя, хіба що ділячись її крихтами, перекладаючи їх з Анни на Анну*»). З наведених прикладів розуміємо, що всі Анни – це спасіння, божественне втручання, милість господня. Це пояснює, чому Тарас Прохасько не добирає нових імен: автор керується «функцією» жінки в сюжеті, що для кожної героїні є однаковою. Обидва тлумачення імені *Анна* вписуються в концепцію твору й відповідають авторським вимогам. Ураховуючи стильову належність роману, здається можливим пов'язати створену форму жіночого сегменту онімного простору з такою рисою постмодернізму, як розгубленість індивіда перед власною екзистенцією [7, с. 11]. У цьому разі пояснюємо мотив появи жінок у романі: кожна з них – «реакція» на чоловічий екзистенційний страх і самотність; «послання зверху» (*благодать*). Поетонім у цьому випадку виконує смислоутворювальну функцію, підкреслюючи основні особливості жіночих образів: Анна – це порятунок від

екзистенціальних страхів самотнього буття.

«Збірність», «спільність» образу зумовлена авторськими вимогами до сюжету й композиції тексту. Частково торкаючись розроблення доонімного значення («стандартного» прийому), постмодерніст Прохасько грає з іменем на рівні онімного письма, уводячи поетонім у такий потік зв'язків з онімною й апелятивною лексикою, завдяки якому реалізується «густий», «закручений» і «сплутаний» часопростір.

Коментуючи прецедент інцесту, під причиною цього факту художньої дійсності треба розуміти вже згадуваний екзистенціальний мотив самотності й страху. У романі цей випадок не викликає засудження, а називається просто «скороченою генетикою» (*«Коли ще не існувало ніяких гір, назви були вже приготовлені. Так само, як і з його жінками – їх ще не було на світі, коли його кров почала мішатися з тою, яка мала стати їхньою. Відтоді йому йшлося лише про те, щоб триматися цієї обмеженої топоніміки і цієї скороченої генетики»*). І головний герой, і читач сприймають жіночі образи як один наскрізний: *«<...> один час Себастьян відчуває, що в нього розвивається певний психоз – між **Аннами** він не має і не хоче мати, дійсно не хоче, ніяких інших жінок – але в якийсь з таких часів розуміє, що сенсом еротики є не об'єкт, а шлях – спілкування тілесних ландшафтів – входження, проходження, перебування, повернення – диво кожного проходу - шлях, який сам провадить – всеохопність **одноманітності** – місце, в якому можна зустрітися з всесвітом <...>»*; *«Якби можна було знати, що ці нерозшифровані послання означали – що вони означають (**мої Анни не були, не будуть, а є, завжди є, так добре знати, що вони завжди десь тільки є**)»*. Очевидно, що такий ефект досягнуто завдяки використанню спільного імені. Досить частотним прийомом об'єднання образів є використання імені в нетиповому для власної назви числі множини: *«Себастьян розказував, що навіть на допиті не розкаже всього про свою любов, свої любові з **Аннами**»*; *«А **Анни** зовсім не хворіли»*.

Хоч головний герой занурений у перманентне перебування поряд з Аннами, письменник подекуди розріджує цей простір,

частково розрізняючи образи, наприклад, активізуючи часову семантику («*Як і з попередніми Аннами, з цією завжди було так, як перший раз у світі*»), або кілька разів повторює одне ім'я, щоразу маючи на увазі окрему жінку («*І молився за душі померлих, за які більше ніхто не міг помолитися – за Франца, Лукача, старого Беду, <...> циганських трубачів, Анну, Анну й Анну*»).

Істотне розрізнення образів за рахунок поетонімів також вкладається в концепцію авторського задуму. Хоч усі героїні роману носять ім'я *Анна*, уважному читачеві вдається уникнути сплутування. Автор використовує досить простий спосіб: уживає порядкові числівники. Поряд з поетонімом – іменем жінки Франциска активізується сема *найперша* («*Найперша Анна з'явилася у Ялівці вже тоді, коли місто ставало модним курортом*»; «*Часом ходили до місця, де загинула найперша Анна, і Франц малював на снігу схеми щораз інших версій родинної історії*»). Паралельно найперша Анна іменується *першою* («*Я знаю, що перша Анна з'явилася вже тоді, коли Ялівець став модним*»).

Ця сама сема наявна у структурі поетоніма – імені наступної Анни: «*І не знав, чи побачить – Анна скоро виростала, в ній вже вгадувався натяк на його першу Анну*». Характер цього сплутування пояснюється обранням «об'єкта відліку»: це перша Анна Себастьяна, і друга для Франциска. Такий вимір сприйняття посилює присвійний займенник *його* (тобто Себастьяна). Використання такого уточнення можна пояснити більшою авторською увагою до сюжетної лінії, що стосується історії Себастьяна.

Загалом контексти, у яких ідеться одразу про кількох жінок, схожі на складне мереживо, підігнане під вимоги авторського бачення («*Друга Анна щораз більше ставала подібною на першу. Чи то насправді вони обоє були подібними на найпершу – це міг знати лише старий Беда*»). Цікаво, що використання порядкових числівників впливає на сприйняття жінки як речі, знижуючи її цінність. Зважаючи на реалізацію доонімного значення, жінки *Анни* відіграють важливу роль у житті персонажів-чоловіків

(стають «спасінням»). І водночас засоби розрізнення формально тотожних поетонімів опредмечують жінок, роблять їх атрибутами в чоловічих долях.

Відповідно доньку Себастьяна й першої Анни позначено як *другу* («Назвав її *Анною*, точніше *другою Анною* (то вже після її смерті він часто говорив про неї просто – *друга*)»); «*Друга Анна* якось навіть жартувала, що всі ці казання вигадав сам *Себастьян*»; «*Другою Анною* Непрості зацікавилися власне тому, що вона так уміла розуміти тварин ... »; «Ще давно, зимою, щойно почали кохатися з *другою Анною*, ще у Ялівці»). Факт поєднання в особі цієї Анни дитини й коханки активізує сему *найрідніша* («Бо на початку наступної його *найрідніша друга Анна* померла хвилину перед тим, як *третя* опинилася в нього на руках»). Для художнього простору роману загалом і для онімного письма зокрема характерне «приглушене» епатування, утілене в спокійних інтонаціях і напрочуд ємних означеннях.

Уже для виокремлення імені й образу онучки Себастьяна автор використовує не лише перелік під час лічби (*третя Анна*), у семантико-синтаксичній структурі цього поетоніма активізуються елементи, що гармоніюють з композиційною завершеністю твору. Це сема *остання*: «<...> *останній Анні* кілька років – це найважчі дні 1938 <...>», «Один раз, вже у Мокрій, *остання Анна* мала вітряну хворобу, хоча невідомо, чи можна вважати хворобою вітряну хворобу»; «<...> *останній Анні* шість років – Себастьян купав її». Використано цю сему для найменування кінцевого «об'єкта» в певному ряді (підпорядковано авторському прийому розрізнення, оскільки має конотацію переліку).

Порядкові числівники поєднано не лише з поетонімами, а й з контекстними компонентами («<...> бачу те вже на *другій дитині і третій жінці*»). Цей прийом дає змогу по-новому обігрувати жіночі образи, підкреслюючи їхню химерність.

Ще одним засобом розрізнення персонажів у творі Тараса Прохаська є зазначення родинних зв'язків («Вони мчать горбами, Не чекає відповіді надто швидко – стає подібною на *Анну, свою маму*»; «Він нічого не писав лише один період – у 1934 році, коли

народилася третя Анна – його дочка і внучка – і померла Анна, дочка і жінка»). Наслідком цього (як і в попередніх випадках) є епатування читачів спокійною зухвалістю («*Бо вже Себастьян мав нагоду безліч разів переконатися, як можна входити в одну і ту ж ріку, живучи і з дружиною, і дочкою, і внучкою*»).

Отже, важливе місце в творі посідає проблема порушення моральних норм. Із цією метою автор формує структуру поетонімів. Протиставлено в тексті семи **мама і донька** («*Анна ще маленька, і він придумує їй ніжні назви – зауважує, що дівчинка стає неприязною, коли він звертається до неї тими словами, якими називав колись її маму – навіть дуже вдало – у оповідях, які розповідав колись своїй Анні, мусить міняти хоча б кілька слів, щоб вони сподобалися доньці – навіть якщо йдеться про прості історійки від Брема – а найголовніше, що не можна говорити того самого про кохання – не лише однакових слів чи фраз, а й повторюватися у описах відчуттів*»).

Підсумовуючи, можна зазначити, що дослідження формально тотожних поетонімів свідчить про унікальність такого прийому. Семантико-стилістична роль називання одним іменем Анна кількох поколінь жінок полягає в ускладненні структури й ритму твору. Завдяки використанню спільного поетоніма автор має змогу відповідно до своїх вимог об'єднувати або розмежовувати образи жінок (засоби втілення цих прийомів є нетиповими для попередніх періодів розвитку літератури). На основі формально ідентичних поетонімів зреалізовано такі параметри постмодернізму, як екзистенційний страх, самотність і схильність до епатування. Загалом момент уведення імен у такому взаємозв'язку можна характеризувати як ігровий прийом, звернення до якого є засадничим для досліджуваного стилю. Такі результати дослідження підтверджують потребу докладного аналізу інших сегментів онімопростору роману «НепрОсті», а також пропріальної лексики всього постмодерністського доробку.

Бібліографічні посилання

1. **Агєєва В.** Апологія поверхневої людини / В. Агєєва //

- Апологія модерну : обрис ХХ віку : статті та есеї. – К. : Грані-Т, 2011. – С. 380–405.
2. **Баран Є.** «НепрОсті йдуть» [Електронний ресурс] / Є. Баран. – Режим доступу: <http://thule.primordial.org.ua/mesogaia/baran094.htm>.
 3. **Грищенко О. В.** Місто, якого немає (за романом «НепрОсті» Т. Прохаська) / О. В. Грищенко // Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту ім. В. О. Сухомилинського. Серія «Філологічні науки». – 2013. – Вип. 4.11. – С. 41–43.
 4. **Калинкін В. М.** Поэтика онима / В. М. Калинкін // Донецк : Юго-Восток, 1999. – 408 с.
 5. **Кравченко Э. А.** Контекстная семантика и поэтика онима Лолита в роману В. Набокова «Лолита» / Э. А. Кравченко // Восточноукраинский лингвистический сборник. – Донецк : Юго-Восток, 2008. – Вып. 12. – С. 42 – 58.
 6. **Кравченко Э. А.** Поэтика умолчания ‘говорящих имен’ «Трагедии Господина Морна» В. Набокова : опыт комментария / Э. А. Кравченко. – Донецк : Изд-во ДонНУ, 2013. – 161 с.
 7. **Лавринович Л. Б.** Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 «Загальне мовознавство» / Л. Б. Лавринович. – Луцьк, 2002. – 175 с.
 8. **Лукаш Г. П.** Структурно-семантична організація ономастичного простору / Г. П. Лукаш // Питання сучасної ономастики. – Дніпропетровськ : Изд-во ДДУ, 1997. – С. 138–151.
 9. **Лукаш Г. П.** Травестія І. Котляревського та карнавальність Ю. Андруховича / Г. П. Лукаш // Записки з ономастики. – 1999. – № 2. – С. 31–40.

Джерела фактичного матеріалу

1. **Прохасько Т.** НепрОсті // БотакЄ / Т. Прохасько. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2010. – С. 65–196.

Рецензент: д. філол. н., проф. Лукаш Г. П.