

УДК: 811.161.2'373.2:821

О. Ф. Немировська**ФОНОВІ ОНІМИ ЯК ЗАСІБ УТВОРЕННЯ АЛЮЗІЇ****(на матеріалі роману О. Ю. Кобилянської «Апостол черні»)**

Статтю присвячено розгляду фонових онімів у романі О. Кобилянської «Апостол черні». Проаналізовано алюзивні, семантичні, функціональні особливості фонових онімів як компонентів художньо-образної системи твору з урахуванням їх асоціативно-сміслових зв'язків. Доведено, що особливості добору й уживання фонових онімів є однією з суттєвих ознак індивідуального стилю О. Кобилянської.

Ключові слова: *алюзія, асоціації, власні назви, індивідуальний стиль, фонові оніми, художній контекст.*

Художній текст (ХТ) є цілісною формою конкретного тематичного змісту, і разом зі своїм автором є відображенням певного соціально-культурного простору та часового відрізка. Це зумовлює чітку підпорядкованість текстових і мовних одиниць, а також змістовних, формальних, граматичних, лексичних і стилістичних факторів [1:302], в т. ч. і онімної лексики, єдиній меті — створенню естетично довшеного художнього цілого.

У ХТ онімна лексика (ОЛ) утворює цілісну ієрархічну систему з антропонімами й топонімами на чолі. Однак «аналіз ономастикону художнього твору як одного із засобів текстотворення та індикатора індивідуального стилю письменника вимагає уваги до репертуару власних назв усіх типів ономаоб'єктів» [3:97]. Особливе місце серед інших розрядів і класів ОЛ посідають фонові оніми (ФО) [9:109] — власні імена історичних осіб, діячів культури та мистецтва, персонажів художніх творів світової літератури та інші розряди власних назв (ВН). «В їхній семантиці (...) виявляються супровідні конотеми, які розвинулися внаслідок тривалого використання цих імен у контекстах і які містять метонімічні якості» [6:14]. Кожна така ВН є своєрідним мовним символом, що містить особливі психологічні асоціації, які зумовлюються індивідуальністю його вибору в актах контекстної номінації [5:4], здатністю утворювати певне емоційно-експресивне забарвлення, алюзивні колізії; вони є специфічною деталлю індивідуального стилю автора.

До питання ролі **ФО** в художньому тексті (**ХТ**) зверталось багато дослідників (Є. С. Отін, В. М. Михайлов, М. Я. Захарова, Д. Г. Бучко, В. М. Калінкін та ін.). Однак і досі цей аспект залишається відкритим для розробок, комплексного аналізу. Багаторівнева семантика **ВН** завжди була предметом дискусії у лінгвістичній теорії. Це зумовлюється складною природою **ВН**, у семантиці якої відбувається зіткнення лінгвістичного та екстралінгвістичного планів. Суб'єктивність функціонування **ВН** виявляється в індивідуальності його вибору в актах номінації, а також у явищі асоціативного переносу суттєвих якостей об'єкту, для позначення якого використовується **ВН**, на значення самої **ВН** [5:4]. Так, окремі дослідники поєднували власні імена реальних історичних осіб (**ВІ РІО**) із загальною антропонімічною системою, фактично змішуючи ці два шари. Інші, навпаки, намагалися їх розмежувати, і такий підхід викликав багато питань, зокрема, чи доцільно відносити **ВІ РІО** до антропонімікону **ХТ**, оскільки вони не називають діючих персонажів, а лише створюють певний характеристичний фон, алюзивні натяки. На думку більшості дослідників (Л. О. Белей, І. В. Мурадян, Г. П. Лукаш), дані **ВІ**, і взагалі **ФО** «виступають джерелом узагальненої інформативності» [9:109] та використовуються у **ХТ** для утворення багатомірності смислу. Це положення ми беремо за основу нашого дослідження, вважаючи **ФО** алюзивними онімами, що здатні створювати певний запрограмований ефект, активізувати потрібну енциклопедичну інформацію про відомих людей, реальні події в історичному та культурному житті, створити у читача певні логічні асоціації, виокремити певну деталь. Це стає можливим завдяки широким «сугестивним можливостям історичного імені, так само і міфологічних, і літературних імен», що служать для «вираження певних комплексів ідей та емоцій авторів»; отже «ці імена можуть виражати, пропагувати окремі узагальнені думки» [10:148]. Зазначені фактори зумовлюють **актуальність** представленої розвідки.

Отже, **предметом** дослідження є **ФО** як виразні стилістеми у **ХТ**, **об'єктом** — їхній алюзивний потенціал. **Мета** нашого дослідження — продемонструвати особливості функціонування **ФО** та створення ними різноманітних алюзій у романі О. Ю. Кобилянської «Апостол черні», що є матеріалом для написання статті, і який впродовж багатьох десятиліть знаходився під забороною. Саме в «Апостолі черні» **ФО** досить широко виявляють свої алюзивні можливості, відобра-

жаючи «інтелектуальний фон, що оточував письменницю та героїв її творів» [2:16]. ФО в романі створюють найрізноманітніші стилістичні ефекти — від характеристики персонажів, асоціативно-логічних та емоційних асоціацій до утворення ідейних, концептуальних настанов як у даному творі, так і у контексті всієї творчості О. Ю. Кобилянської.

У контексті роману ми зустрічаємо наступні ФО: 1) ВІ РІО: *Юлій Цезар / Цезар / Юліус Цезар Галліус* [8:20]; *Мольтке* [8:213]; 2) ВІ філософів: *Гердер* [8:243], *Дрепер* [8:43]; 3) ВІ письменників: *Гете* [8:21; 43], *Шекспір* [8:43], *Федькович*, *Шевченко*, *Франко* [8:43], *Ібсен* [8:79]; 4) ВІ композиторів: *Шуберт* [8:140]; *Шопен* [8:193]; 5) ВІ персонажів світової літератури: *Антигона* [8:31], *Немизис* [8:171]; 6) ідеоніми, до складу яких входять: а) біблійніми: *поезії Шевченка та Федьковича* [8:86]; *Новий і Старий Завіт* [8:86]; *поезії Федьковича* [8:116]; «*Примари*» *Ібсена* [8:79]; «*Пан Тадеуш*» *Міцкевича* [8:168]; «*Пан Тадеуш*» [8:189; 206]; *Гетеві «Страждання молодого Вертера»* [8:201]; б) ВН наукових, суспільно-політичних статей, підручників: *Бюхнера «Kraft und Stoff»* [8:43]; «*Людська анатомія*» [8:133]; в) ВН музичних творів: «*Вільшаний цар*» *Шуберта* [8:132; 140]; *славна пісня німецького композитора Абта «Над озером»* [8:130]; *коляда «Бог предвічний»* [8:289]; г) артіоніми: *ікона Пресвятої Богородиці; півтемні образи (...) почорнілого Христа Спасителя; картина з хустиною св. Вероніки; статуя св. Анни* [8:144]; *картина св. Юрія* [8:238; 239; 242]; *ікона Пресв. Діви* [8:242].

Частотність уживання ФО у контексті роману «Апостол черні» є низькою, найчастіше — по 1 разу, рідше — 2–3 рази. Однак всі вони вживаються авторкою з певною метою, як деталь до сюжетної лінії чи характеристики персонажа, часу дії твору. Так, яскраві штрихи до створення характеру головного героя роману створює ВІ *Юлій Цезар*, за допомогою якого письменниця вибудовує відповідні паралелі-асоціації з образом *Юліяна Цезаревича*, навіть називаючи його схожим ім'ям. *Юліан* в усьому прагне наслідувати видатного імператора і полководця давніх часів, стати *Юлієм Цезарем* сучасності, мріє про великі справи на користь рідної землі. Цікавим є т.з. зображення характеру і мрій *Юліяна* є опис його сну, в контексті якого уживаються три варіанти іменування *Юлія Цезаря*: «*Він відступився і поглянув на небо: воно було повне зірок, і одна з них спала йому перед ноги. Коли зігнувся, щоб їх підняти, станув коло нього Юлій Цезар. «Не дотикай*

її, — сказав строго. — Її місце там, угорі. Хто буде світити, коли заберемо?» (...) Він зблизився і поглянув униз. Тут побачив щось дивне. Зоря стратила своє срібне сяєво і прибрала іншу форму. Хтось поклав йому руку на рамя. Він оглянувся: **Юліус Цезар Галліюс**. Але це не був **Цезар**, а хтось інший, тяжко вниз похилений, наче двигав тягар» [8:20].

Отже, **ВІ Юлій Цезар** тричі уживається в невеличкому контексті у різних варіаціях, акцентуючи увагу читача на мріях, планах та життєвій концепції головного персонажа і створюючи в останньому реченні разом із **ВІ Цезар** перспекцію майбутніх вагань **Юліяна**, що намагатиметься взяти на себе тягар відповідальності за свою родину, кохану дівчину і переживе чимало сумнівів і тяжких моментів у житті, перш ніж вийде на свій шлях.

Через 5 сторінок, після бурхливої сцени з батьком, коли **Юліан** заступився за молодшу сестру, у діалозі зі старшою сестрою **Марією** знову уживається **ВІ Цезар** із вказівним займенником *той* у мові **Марії** і спогадами про зраду цезаревих senatorів, що створює перспекцію майбутньої зради **Юліяна** його нареченою **Евою**: «По хвилі мовчанки лягли на кімнату вже сутінки. **Юліан** стояв іще при вікні, сплївши пальці поза голову, і не рухався. «О, **Цезаре, Цезаре...**» — прошепотів і замовк. Старша сестра приступила до нього на пальцях и погладила його по рамені. — Ти любиш **того Цезаря**? — Так, але його зрадили і вбили. Це був із найбільших державних мужів. — Зрада, **Юліяне**, це мабуть найтідліший вчинок, на який може спромогтись людина. — Ми майже всі зрадники, сестро. Хто більше, хто менше» [8:25].

ВІ Гельмута Мольтке, німецького генерала, начальника генштабу Німеччини у 1906–1914 рр., у роздумах **Юліяна** уживається разом із цитатою з його твору в контексті передвоєнної ситуації; воно також є гармонійним штрихом до характеротворення персонажа, що знайшов свою дорогу в житті: «Так, він вояк — *апостол меча*». Йому пригадується один уступ з **Мольткого**, що навіки запав у його душу: «Військова повинність — це великий тягар і нагадує найтяжчі періоди давнього невольництва, але без цього тягаря стали би європейські суспільності добичею варварських елементів, яких у нас так багато. Моральний вплив військового режиму на народну вдачу має таке значення, що ніколи не забагато це підкреслювати» [8:213]. А **ВІ Гердер** наприкінці роману створює виразні конотації, наповнюючись особливою експресією, пророчим звучанням у мові **Юліяна** про прийдешнє **України**. Сло-

восполучення *старий Гердер* асоціюється з суспільним рухом «Буря й натиск», спрямованого проти деспотизму у феодальній Німеччині, одним із організаторів якого був саме *Йоган Готфрід Гердер*; воно створює асоціативну паралель із протестом *Юліана і Дори* проти архаїчного укладу життя в тогочасній Україні: «Коли *Юліан Цезаревич* приїхав одного дня додому, перші слова *Дори* були: — *А Україна?* — *Вона є. Як ми самі її не запропаستимо, то сповняться слова старого Гердера, що пророчив нам ролю нової Греції завдяки гарному підсонню, веселій вдачі, музиці та родючій землі*» [8:243].

ВІ письменників, поетів уживаються в «Апостоли черні» з різними настановами. Так, ВІ *Гете*, *Шекспір*, *Ібсен* асоціюються з начитаністю, освіченістю *Юліана*, його захопленням літературою: «Звертався до улюблених класиків, головно *Гетевого* і *Шекспіра*» [8:21]. «У Відні, гадаю, побачу *Ібсена* ліпше, бо в театрі. І я люблю *Ібсена* до деякої міри» [8:79].

В іншому контексті, в мові о. *Захарія ВІ Гете* уживається при роздумах священника про глибинні, приховані сили народу; в цьому ж контексті уживаються ВІ *Шевченко*, *Франко*, що, як підкреслює панотець, є вихідцями з народу, «черні»: «Глибін» *прийде сама, бо вона не «геній», як сказав Гете, лиш природа. Подумайте про Шевченка, про Франка та інші наші глибини, що вийшли не з іншої верстви, як з «черні*» [8:43].

ВІ персонажів художніх творів, міфології також органічно вписуються у палітру характеротворення персонажів, розкриття їхнього внутрішнього світу; вони уживаються авторкою з метою порівняння, підкреслення зовнішньої або моральної, внутрішньої схожості.

Так, ВІ *Антигони*, героїні однойменної трагедії Софокла, уживається в контексті бесіди *Юліана* з сестрами про його прийдешню наречену, висвітлюючи розум та геройську непохитність персонажа: «... це буде (...) якась *Антигона*, що нас усіх своїм античним розумом та героїзмом поб'є, — жартувала *Оксана*. — *Юліан* любить усе класичне, скінчене... — Не чіпайте *Антигони*, бо це надто велика постать патріотки» [8:31]. Супровідні лексеми і словосполучення — *античний розум, героїство, класичне, скінчене, велика постать патріотки* — створює відповідні асоціації-паралелі між героїнею давньогрецької трагедії та майбутньою коханою дівчиною *Юліана*, перспектуючи справді героїчний характер *Дори Вальде*, що зуміла подолати найтяжче горе, особисту трагедію, і віднайти в собі сили повернутися

до життя. А наприкінці твору *Дора* воліє загинути, ніж розлучитися з коханим.

В іншому ключі уживається Ві *Немизис* — уособлення відплати, покарання за скоєне зло, створюючи асоціації з життєвою трагедією Альфонса Альбінського, що зазнав кари за свої вчинки: «*Матеріальні здобутки вийшли блискучі, але рівночасно Немизис забрала йому її* (жінку. — *О. Н.*) *з собою — ту найдорожчу квітку, враз з новонародженим немовлятком — сином, а потім майже всі діти, поки не залишився сам, як пустир*» [8:171].

Органічно вписується у контекст роману назва підручника «*Людська анатомія*», відбиваючи захопленість *Еви Захарій* медициною, здоров'ям людини, її прагнення попри все стати лікаркою; побачивши цю книжку в Евиній бібліотеці, Юліян дивується серйозності її настанов: «*Коли вона відійшла, приступив до якоїсь етажерки з книжками, витягнув одну і поглянув на заголовок: «Людська анатомія» Він здивувався. Отже, в неї була вже поважна постанова піти на медицину*» [8:133].

Цікаву опозицію утворює у контексті Ві німецьких філософів *Фрідріха Бюхнера*, назви його праці «*Дух і матерія*» та *Вільгельма Дренера* з назвою християнської молитви «*Отче наш*» і посесивним утворенням *Христова наука*. Йдеться про захоплення *Еви* сучасною наукою, філософією, вплив на неї наставниці — *доктора Емі*, з одного боку, і застиглим, архаїчним укладом життя західноукраїнських селян на чолі з родиною священника, з їхньою єдиною прихильністю — до молитви: «*Відколи я прочитала Бюхнера «Kraft und Stoff» і Дренера, я стала іншою... Ах, пане Цезаревич, які були греки й римляни! Др. Емі знає чудово старинну історію. Які відмінні були їх ідеали від наших! Від теперішніх. Я боюся, що з часом забуду і «Отче наш», чого я не хотіла б (...) Ні, ні, — додала майже з переляком, — ми не сміємо Господа Бога і Христову науку, як впеvняє татунцьо, занедбувати*» [8:43].

При описі дарунків на свят-вечір уживаються також біблійними *поезії Шевченка та Федьковича, Новий і Старий Завіт*; вони створюють радісну, святкову тональність: «*Марія дістала від Зарка Новий і Старий Завіт, Оксана — поезії Шевченка та Федьковича*» [8:86]. В аналогічному ключі уживається словосполучення *поезії Федьковича* через 30 сторінок: «*Покажи, що ти дістав. Я вже така цікава, ждала, аж наскучило, і почала читати. Які гарні поезії Федьковича!*» [8:116].

Назва драми норвезького драматурга *Генріка Ібсена* «*Примари*» разом із *ВІ* автора в окремих випадках відтіняє, з одного боку, культурний фон, освіченість персонажів, їхнє захоплення театром, а з іншого — відбиває враження, яке п'єса справила на *Еву*, та її тверде рішення вивчати медицину; у невеличкому контексті бібліонім уживається 6 разів, що нарощує експресію, створюючи досить виразну конотацію зловісності: « — Я йду сьогодні до кіна. Дають *Ібсена* «*Примари*» (...) — Але подумайте, що «*Примари*»... — наче пригадувала щось з притиском *Ева*. — Я дуже цікава на це. Знаю твір лише з читання... і першорядні актори (...) — Дуже хочу бачити «*Примари*», пане *Цезаревичу* (...) Коли ввечері брат із сестрою вернулись по «*Примарах*» до хати, застали маму та обі сестри похилених над шитвом (...) — Подякуй панні *Еві*, *Оксано*, що бачила «*Примари*» (...) Але як вплинули «*Примари*» на *Еву*, *Юліяне*, ти бачив? Господи! Я думала, з нею станеться щось. Ти бачив її очі? Здається, всі її почування зосередилися в її очах. Як ми виходили з кіна, вона притиснула хустину до лиця і сказала до др. *Емі*: «Чи не добре зроблю я, коли піду на медицину?» [8:78–80].

ВІ Шекспір і назва його п'єси «*Юлій Цезар*» також відтіняє прагнення *Юліяна* студіювати філологію і є також штрихом до характеру головного персонажа: «Одного разу, влітку, проходжувався він позаду хати в невеличкім зільнику і перечитував *Шекспіра* «*Юлія Цезаря*» [8:23].

В іншому контексті, з іншими конотаціями уживається *ВІ Шекспір* і назва його трагедії «*Отелло*». Обидві *ВН* уживаються для паспортизації наприкінці сторінки у виносці, де подається український переклад фрази твору: «*Der Moor hat seinen Dienst getan? Der Moor kann gehen*» («*Мавр зробив свою справу, мавр більше не потрібен*» *У Шекспір*. «*Отелло*») [8:81]. Цитата уживається в контексті розмови *Юліяна* і *сестер* про будучину, і *Марія* з гіркотою цитує фразу *Шекспіра*, відчуваючи, що майбутнє належить таким, як *Ева*, а не як вона та інші українські жінки, виховані в суворих традиціях. А *Юліан* далі розвиває її думку; *ВІ Ева*, вжите у множині, сприяє нарощенню конотацій: «Нічого не вдієш проти того, *Маріє*. Будучність належить *Евам* і все йде природним темпом і розвоює» [8:81].

Цікаві конотації, наповнені особливим смыслом, утворює «*Пан Тадеуш*» *Міцкевича*, проспектуючи віддалення *Еви* від України, її майбутнє повернення «до польського народу» [8:164], а також її відда-

лення від Юліяна. Бібліонім уживається в контексті прощання *Еви* й *Юліяна*, ніжної розмови закоханих, і ВН створює різкий контраст до описуваної ситуації. Цьому сприяє і присвята польською мовою, і *ВІ Ева Захарій — Зигмунт Кава*: «*Ева з острахом вихилилася через вікно і нехотячи захопила ту книжку. Книжка впала Юліянові під ноги. Він підняв її і побачив заголовок, витіснений великими золотими буквами: «Пан Тадеуш» Міцкевича. Механічно отворив книжку, обернув перший листок і прочитав: «Дрогої товарищице *Евс Захарій — оддані Зигмунт Кава*».* Блідина покрила лице Юліяна, і він сказав стисненим голосом: — *Ховай свої дарунки ліпше, Ево...*» [8:167–168].

Через 20 сторінок оповіді авторка знову вводить цей бібліонім у контекст розмови *Юліяна* з матір'ю. Мова йде про *Дору* й *Еву* — двох онучок *Альбінських*, нащадків відомого польського роду, про контраст між ними, про прагнення *Еви* підкреслити свою приналежність до *Альбінських*. Словосполучення «*Пан Тадеуш*» з присвятою мовби входить до єдиного тематичного поля, що створюють оніми *бабуня Орелецька*, *Альбінська*, *Ева*: «*Бабуня Орелецька при кожній нагоді, коли Ева хоче якесь своє бажання переперти, підкреслює, що вона переважно Альбінська. Я переконаний, що ні, лиш іноді (...) і в тій хвили станув перед ним останній прощальний вечір, загадкова поведінка Еви і «Пан Тадеуш» з присвятою*» [8:180].

Останнє уживання бібліоніма остаточно створює тематичну паралель з *ВІ Альбінська* в контексті розмови *Юліяна* з *о. Захарієм* під час обговорення листа від *Еви*, що повідомляє про свій розрив з *Юліяном*: «*Отець Захарій прошептав щось до Юліяна, але цей, хоч і поглянув на недужого, не зрозумів його. Перед його уявою мінялися картини: якісь постаті, вона — Ева, той, якого вона вибрала, прощальний вечір у Покутівці, перед вікном її кімнати, «Пан Тадеуш» від Зигмунта Кави... «Альбінська», — зареготало щось у його нутрі, рвалося на уста...*» [8:206]. Так бібліонім поступово стає виразною конотемою, що діє у потрібному авторці ключі.

Як зазначає І. Демченко, О. Кобилянська «писала про музичні твори та їх сприйняття, (...) про музичні переживання і музичну культуру її персонажів» [4:80], що зумовлює широке використання у контексті її творів ВН музичних творів, в т. ч. і в «Апостоли черні». Так, ВН «*Вільшаний цар*» *Шуберта* уживається 2 рази — один раз у контексті опису вечора у *о. Захарія*, і другий раз — у контексті романтичної зу-

стрічі закоханих: *«Надворі темніло, а з салону неслися фортепіанні звуки «Вільшаного царя» Шуберта»* [8:132]. *«А тепер пісню, Юліяне (...) Він сам відповів: «Вільшаний цар», Ево (...) Я його так дуже люблю — слова і музику Шуберта»* [8:140].

ВН у складі словосполучення *славна пісня німецького композитора Абта «Над озером»* уживається при описі благодійного концерту: *«Найкраща зала малого містечка була переповнена, публіка різних націй захоплювалася українськими піснями, що були в тих околицях мало знані. На закінчення відспівали славну пісню німецького композитора Абта «Над озером»»* [8:90]. Другий раз варіант ВН німецька *«Над озером»* уживається у контексті спогадів Дори про свого загиблого чоловіка-німця і відбиває сум молодої вдови: *«Особливо одна пісня зворушила мене до глибини (...) німецька «Над озером». Це була улюблена пісня мого чоловіка»* [8:201].

Цікавим штрихом до характеру Дори є назва старовинної коляди *«Бог предвічний»*, що утворює контрастну опозицію з ВІ Шопен, словосполученням *класична музика*, показуючи процес визрівання в героїні любові й пошани до народу, скарбів народної культури: *«Коли сутінки спали на кімнату, Дора майже несвідомо підходить до відкритого фортепіано. Її не тягне до класичної музики, ні до хоровитих вальсів Шопена, а тягне до тієї мелодії, яку чула ще малою дівчиною і пізніше ще по церквах, бо по салонах її ніколи не чула. Вона кладе руки на клавіатуру і викликає з них звільна прастару коляду «Бог предвічний»* [8:193]. Другий раз назва коляди уживається при описі вечора у Оксани, коли Дора приходиться з дарунками: *«Незабаром почули вони в сінях знайомий голос і коляду «Бог предвічний»* [8:229].

З різними настановами вводяться у контекст роману артіоніми. Нагромадження ВН ікон, картин і статуй святих логічно зустрічається у контексті сповіді Юліяна при описі робочого кабінету о. Захарія: *«видніли по стінах півтемні обриси старого, виробленого з дерева, почорнілого Христа-Спаса, ікони Пресвятої Богородиці, кілька інших піввитертих картин святих, картина з хустиною св. Вероніки (...) Догоряло з легеньким тріскотом світло, і в однім куті блимала дрібною цяточкою ледве помітна невчасна лампадка перед статуєю св. Анни»* [8:144]

Конотацію тривоги, напруження, проспекцію спроби самогубства Дори створює ВН *картина св. Юрія*: *«Вранці (...) Олекса повідомив ди-*

ректора ще у постелі, що одна з тополь над кімнатою, де висіла картина св. Юрія, лежала звалена» [8:238]. «Дору Вальде найдено без пам'яті, підстрілену в кімнаті під картиною св. Юрія» [8:239].

Один раз уживається словосполучення кімната св. Юрія (йдеться також про картину): «Дідовий бравнінг у кімнаті св. Юрія, яку я так люблю. І ви, (...) вони піддали мені цей план...» [8:241].

Останнє уживання артіоніма створює асоціації-паралелі з Юліаном: «Дора ходила сумна і мовчазна (...) задивлена в картину св. Юрія, в якому відкрила схожість з Юліаном» [8:242].

ВН ікона Пресв. Діви уживається в контексті опису вінчання Юліяна і Дори: «Коли вінчалися вони зранку в невеличкій церкві тільки при обов'язкових свідках, одна жіноча постать у чорному, незамітна, клячала в кутку недалеко ікони Пресв. Діви (...) це була пані Цезаревич» [8:242].

Отже, ФО у контексті роману О. Кобилянської «Апостол черні» є виразними, семантично наповненими конотемами, що створюють яскраві та місткі алюзії; їхнє уживання відзначається різноманітністю, влучністю, гармонійністю вписування у той чи інший контекст. Уживання ФО «залежить від художніх настанов та індивідуально-авторських смаків, а ще більше — від тематики твору» [7:84]. Через ФО митець подає читачеві інформацію про інтелектуальний рівень персонажа, його уподобання, почуття, спосіб життя і мислення. Саме у ХТ ФО набувають найбільш стійких асоціацій, які сприяють розвитку їхнього значення й алюзивного потенціалу.

Список літератури

1. Берестова А. И., Барляева Е. А. Диалектика текста / А. И. Берестова, Е. А. Барляева. — СПб: Наука, 1999. — 321 с.
2. Бучко Г. Є., Бучко Д. Г. Реальна та літературна онімія в ранніх творах Ольги Кобилянської у контексті української та світової літератури (до 125-річчя з дня народження письменниці: Тези доп. і повід. Республіканської наук. конф. 20–22 жовтня 1988 року. — Ч. II: Мовознавство / Г. Є. Бучко, Д. Г. Бучко. — Чернівці, 1988. — С.16–17.
3. Гриценко Т. Б. Ономастикон художнього тексту як об'єкт цілісного аналізу / Т. Б. Гриценко // Щорічні записки з українського мовознавства. — Одеса: ОДУ, 1999. — Вип.6. — С.92–98.
4. Демченко І. А. Особливості поезики Ольги Кобилянської / І. А. Демченко. — К.: Твім-інтер, 2001. — 208 с.

5. Захарова М. А. Семантика и функционирование аллюзивных имен собственных: Дис. ... канд. филол. наук / М. А. Захарова. — Самара, 2004. — 192 с.
6. Калинин В. М. Литературная ономастика или поэтика онама: Методические указания к спецкурсу для студентов филологических факультетов / В. М. Калинин. — Донецк: ДНУ, 2002. — 39 с.
7. Карпенко Ю. О. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження / Ю. О. Карпенко // Записки з ономастики: Зб. наук. праць. — Одеса: Астропринт, 2002. — Вип.6. — С.80–88.
8. Кобилянська О. Ю. Апостол черні / О. Ю. Кобилянська. — Львів: Каменяр, 1994. — 243 с.
9. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка: Дис. ... канд. филол. наук / Г. П. Лукаш. — Донецьк, 1997. — 178 с.
10. Михайлов В. Н. Собственные имена как стилистическая категория в русской литературе / В. Н. Михайлов // Антология поэтонимологической мысли. — Т.1: В. Н. Михайлов: Избранное. Михайловские чтения 2007–2008. — С.115–157.

Немировская А. Ф.

ФОНОВЫЕ ОНИМЫ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ АЛЛЮЗИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА О. Ю. КОБЫЛЯНСКОЙ «АПОСТОЛ ЧЕРНИ»)

В статье рассматриваются фоновые онимы в романе О. Ю. Кобылянской «Апостол черни». Анализируются аллюзивные, семантические и функциональные особенности фоновых онимов с учетом их ассоциативно-смысловых связей. Доказывается, что особенности выбора и употребления фоновых онимов — одна из существенных особенностей индивидуального стиля О. Кобылянской.

Ключевые слова: аллюзия, ассоциации, имена собственные, индивидуальный стиль, фоновые онимы, художественный контекст.

Niemyrowska O. F.

BACKGROUND ONYMS AS THE MEANS OF CREATION OF THE ALLUSION (BASED ON O. KOBYLJANSKAJA'S NOVEL «THE APOSTLE OF THE MOB»)

The article is dedicated to the research of the background onyms in O. Kobyljanskaja's novel «The Apostle of the Mob». Allusive, semantic and functional features of background onyms are analyzed as components of the imagery system together with their associative relations. An attempt to prove the importance of O. Kobyljanskaja's background onyms use is made.

Key words: *allusion, artistic context, association, background onyms, individual style, proper names.*

УДК 811.161.2'373.23

*С. П. Павелко***КІЛЬКІСНО-ЯКІСНА ХАРАКТЕРИСТИКА
ІМЕННИКА м. КОСОВА**

У статті досліджуються частотні жіночі імена, які функціонували в антропоніміконі м. Косова Івано-Франківської обл. з 1880 по 2000 р. Матеріал, зібраний шляхом суцільної вибірки, дозволив об'єктивно простежити якісний та кількісний склад цієї групи антропонімів.

Ключові слова: антропонім, функціонування, частотність, Косів.

Власні особові імена разом з іншими класами антропонімів займають вагоме місце в ономастичному просторі будь-якої мови. «Антропоніми — це не лише засоби ідентифікації, а згорнутий у клубок універсально-національний код людського мислення-пізнання, сприймання і відображення» [15:188].

Українська антропоніміка має певні здобутки у вивченні особових імен. Прикладом ґрунтовного аналізу цього класу онімів окремих регіонів України є праці П. П. Чучки, С. Є. Панцьо, Л. В. Кракалії, Т. Д. Космакової, О. Ю. Касім, О. Ю. Карпенка, Л. П. Зайчикової, С. Л. Брайченко, Р. Д. Петрової, Д. О. Жмурко, О. Ю. Медведєвої, І. Д. Скорук, Т. В. Кравченко, Н. О. Свистун, Т. В. Буги, О. В. Черноус.

Подальшого дослідження потребують ще не вивчені регіони України, які мають свої особливості. Власні особові імена мешканців м. Косова як одного з історико-культурних центрів Гуцульщини ще не були предметом глибокого наукового аналізу.

При дослідженні конкретного іменника прийнято виділяти центральну його частину (імена першої десятки та частотні) і периферійну (імена рідковживані та одиничні). Найуживаніші імена першої десятки уже були предметом нашої уваги [7]. У даній розвідці ставимо за мету проаналізувати наступну групу жіночої підсистеми іменника м. Косова — частотні оніми. До частотних ми відносимо широкковживані антропоніми нижче першої десятки, які мають не менше п'яти вжитків. Нами досліджено імена, які функціонували тут з 1880 по 2000 р. До завдань статті входить: 1) виявити всі жіночі імена, які