

*and phrases are also popular, because they create powerful images and serve the trigger initiating significant demand for the goods concerned. Other structural types of perfumonyms are far less numerous. The reasons are, on the one hand, the nature of English, and, on the other hand, the purpose of creating attractive and bright images.*

**Key words:** *perfumonym, structure, structural type*

*Надійшла до редакції 03.06.2015*

УДК 413+417.312

**Е. В. Босва**

*канд. філол. наук, доц.*

*ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського»*

*доцент кафедри української та зарубіжної літератур*

## **ЩОДО ОБРАЗНО-СЕМАНТИЧНОЇ ПРАГМАТИКИ ЗАГОЛОВКІВ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ В. ВИННИЧЕНКА**

*Статтю присвячено розгляду функцій заголовків у прозових творах В. Винниченка. Заголовки досліджено з точки зору семантичної наповненості та поетики. Схарактеризовано образно-стилістичний потенціал уживаних автором заголовних лексем, з'ясовано їхню роль у сюжетному розгортанні, розкритті авторського задуму. Доведено, що контекст відіграє вагомую роль у перетворенні заголовків у виразні стилістеми.*

**Ключові слова:** *заголовок, художній текст, онімний простір, символічна назва, образно-підтекстова інформація.*

Як відомо, у поступовій багатовіковій еволюції, від початку національного літературного процесу до сьогодення назва і текст виступають як двоєдність мікро- і макроструктур з прямими і зворотними співвідношеннями та поступовою закономірністю, яка визначається як «принцип повернення» до висхідного — до заголовка як ієрогліфа або зашифрованої формули тексту [8, с. 150]. Починаючи з назви, що першою виконує текстоутворюючу функцію [7, с. 14], текст поступово розгортається в мистецьку цілісність, перетворюючись у неподільний моноліт, де ці, на нашу думку, нерівнозначні за обсягом величини

стають показниками світорозуміння митця. Заголовок стає не тільки першим знаком твору, а й першим елементом онімного простору. У назві твору, як зазначає Ю. О. Карпенко, є і «інформаційний смисл (інформаційно-стилістична функція), і оцінний момент (емоційно-стилістична функція). Але і те, і друге ускладнюється, працює на тему, ідею, художній задум, має декілька смислових шарів, які вказують на різні сторони твору, різні думки й оцінки письменника» [6, с. 39].

Різноплановість і багатомірність заголовків у прозових творах В. Винниченка повністю підпорядковуються законам художнього письма. Місткі, лаконічні, інтригуючі, незвичні і захоплюючі, заголовки творів письменника привертають увагу, примушують замислитись, щоб збагнути справжню сутність цього лексичного згортка текстового масива. Як зазначає дослідниця ономастикону творів В. Винниченка, Г. П. Лукаш, заголовки у його творах містять в собі пряму, суб'єктну, об'єктну, предикатну і переносну образно-підтекстову інформацію [9:14–15].

Перше оповідання, що викликало одразу схвалення критики і привернуло до Винниченка увагу громадськості, було надруковане під заголовком «**Сила і краса**». Заголовок, безперечно, вдалий, і сам письменник це відчуває, лишаючи його і в другій редакції, коли міняє компоненти заголовка місцями, коли дає ідентичну назву збірці. Що ж призводить до часткової зміни заголовка, вірніше місця його частин? Можливо, В. Винниченко як чутливий митець вслухається в звучання цього заголовного словосполучення, вловлює ритмічний різнобій у такій розстановці компонентів — *сила і краса* і міняє їх місцями — *краса і сила*. Утворюється милозвучний заголовок — двостопний ямб, на слух кращий за перший варіант. І в першому, і в другому варіантах, як нам здається, заголовок повинен був вдовольнити письменника, адже з цими двома компонентами узгоджений сюжетно-тематичний плін твору. Але *красу* митець висуває на перше — чільне місце, отже, *сила* поступається *красі*.

Зазначимо, що заголовки оповідань в основному однолексемні та дволексемні: «Дим», «Честь», «Заручини», «Контрасти», «Зіна», «Момент», «Глум», «Купля»; «Темна сила», «Хто ворог?», «На пристані», «Рабіні справжнього», «Записна книжка», «Раб краси», «Промінь сонця» тощо. Характеризує їх точність вписування в текстовий плін, своєрідне «обростання» сюжетними колізіями з поступовим прояв-

ленням смислу назви. У В. Винниченка спостерігається тяжіння до заголовка — епіцентру оповіді з численними перегуками у художньому тексті, хоча, безперечно, все вирішує текст, його потреби, з якими митець узгоджує ці два важелі художності: *заголовок ↔ текст*.

Виходячи з назви першого роману «**Чесність з собою**», поступово розвивається Винниченківська теорія гармонійності, цілісності й чесності людини, набуваючи модифікацій і розширення, формуючись із живого почуття, втілюючись у назви нових романів «**Рівновага**», «**Хочу!**», «**Заповіт батьків**». Концентруючись у заголовках, теорія *чесності з собою* іще і ще раз повертає до думки про гармонійність людини, її щастя на землі. Морально-філософські пошуки гармонії і щастя, на нашу думку, втілені в ці символічні, незвичні заголовки, в стислому вигляді, майже закодовано повертаючи до розгляду основного життєвого принципу — *чесності з собою*. Якщо в романі «**Рівновага**» ця ідея розвивається як прагнення гармонійності людської особистості, перетворюючись в *закон рівноваги*, в якому особливе місце належить людському коханню, єднанню з природою, урівноваженість з самим собою, своїм «я» і своїм оточенням, про що так багато пізніше роздумує письменник на сторінках і подальших творів, і на сторінках «**Щоденника**».

Гармонійність людського буття як основи людського щастя письменник розглядає в романі «**Хочу!**». Імперативність назви набуває численних метаморфоз, стає *хотінням, пристрастю, прагненням*. «Сфера «хотінь» героя роману всеохоплююча — вони пролягають в царині громадського, творчого, любовного (чи, як з гнівом і огидою визначають критики В. Винниченка, — «полового») життя. Письменник послідовно підкреслює, що в людині з суспільними «хотіннями» в сфері громадській — лідерові, творцеві — такі ж закономірно сильні й переживання, потяги статей: перше невіддільне від другого» [5, с. 165].

Романна дилогія «**По-свій**» і «**Божки**» символічно підкреслює, увиразнює ідею творів, продовжуючи теорію *чесності з собою*, гармонійності людського існування. Заголовки незвичні, епатуючі, концентруючі увагу й збуджуючі цікавість — що це? Зміна соціальних орієнтацій, розмежування в період відходу від соціальної боротьби, доби антигероїв і ренегатів. *Адвокат Клим Піддубний* символічною назвою «*по-свій*» характеризує сучасну соціальну дійсність і розтлумачує: «*Тепер всяк по-свій стає... Це, брат, як грають у нас хлопці в*

свинки, то, як вийде замішанина та всі зіб'ються в одну купу, та переплутають місця, то кричать: «по свій!» — по свій бік, значить, ставай... Зраджують своїм, а тут просто кожний займає своє природне місце. Сортировка, одним словом. В революцію себе кожний соціалістом називав. Всі тоді збились в кучу, а тепер всяке свій бік займає...» [2, с. 51].

Служіння великим богам епохи революції в часи ренегатства й запродавства замінюється дрібними теорійками і хибними ідеалами — новими божками. Свого божка має в собі й центральний персонаж діалогії **Вадим Стельмашенко** — це спокута перед батьками, які через його зайнятість у політичній боротьбі потрапляють у залежність до кривдників і гнобителів Рибачьких, а батька паралізує. Зміни в суспільному житті — зміна божків, вибір кожного «по-свій» в умовах поразки революції — так осмислює В. Винниченко нову епоху і *чесність з собою* в цей період, являючи іще одну модифікацію цієї ідеї.

«Бісовське «соціалістичне» задзеркалля» — це ще одна грань Винниченківської чесності з собою, заявлена митцем у самій назві роману — «**Записки Кирпатого Мефістофеля**». Метаморфози текстового тла, пов'язані з *товаришем Антоном* колись, а тепер **Яковом Васильовичем Михайлюком**, «процвітаючим і, здається, не дуже чесним в ділах адвокатом, якого приятелі, партнери у картах і гульні, наділили *прізвиськом* «**Кирпатий Мефістофель**» — чи то за демонічну його зовнішність, чи то за бісовську його жилку» [3, с. 17]. Чимось він нагадує *товариша Антона* з оповідання М. Коцюбинського «**В дорозі**» з подібною темою відступництва і зради колишнім ідеалам, та наскільки колоритніший, наскільки яскравіший Винниченківський **Мефістофель**! Усією своєю долею, своїм прикладом — благополуччям, кар'єрою, багатством — він немов наочно демонструє життєві переваги конформізму перед бунтарством, спокушаючи слабких, духовно нестійких [3, с. 18]. Віднайшовши цей образ-втілення своєї ідеї, так би мовити, від протилежного, письменник наче й не має жодних труднощів ні в чому — ні в будіванні сюжетного тла, ні в колізіях і тематичному русі, ні в назві твору. Заголовок-оксюморон, в якому контрастно протидіють усі компоненти словосполучення, стає яскравим символом не лише твору — самої ідеї митця, від якої й починається в лабораторії письменника вся багатогранна робота по її втіленню. Ідея, по суті, тотожна заголовку твору, який символічно не лише втілює її, а й поглиблює, й повертає потрібним митцеві ракурсом.

Зазначимо, що письменник полюбляє надзвичайні події, ситуації, які випадають із звичного плину життя, підкреслює цю незвичність заголовками («**Момент**», «**Тайна**», «**Злочинство**», «**Чудний епізод**», «**Кумедія з Костем**» та ін.), заголовки-алюзії відкривають нові властивості в образному потенціалі заголовка («**Мнімий господін**»).

Як виникає заголовок повісті — «**На той бік**»? Можна припустити, що твір називається до його написання, як це стосується заголовків цього періоду творчості В. Винниченка, яким передують попередні обдумування, після яких моделюється текст, узгоджуваний з одразу народженим заголовком. Прозора символіка твору, відбита в його назві, стає тим багатоаспектним епіцентром, навколо якого скупчуються і сюжетні колізії твору, адже герої мають дістатися *на той бік* — і у героїні інший план, як виявляється, *не їхати на той бік*, а виконати тут, на зайнятій червоними територією своє завдання; це і той бік — рубікон для *доктора Верходуба*, який повертається серцем до втраченого коріння, усвідомлює себе українцем; це і життєва дорога автора, доля якого закидає *на той бік* від рідної землі і який усвідомлює події в Україні як національну і власну трагедію. В стані високого горіння вивершується повість, якій судилося стати і окрасою його творчості, і своєрідним містком — переходом до вишого етапу, третього, останнього, який позначиться такими шедеврами, як дитячий цикл новел «**Намісто**», тритомна «**Сонячна машина**», роман «**Поклади золота**», повість «**Злочинство**», шедеври романістики й філософської творчості останнього періоду, позначені ідеєю конкордизму [10, с. 67].

Заголовок «**Сонячна машина**» — це символічна назва, як і більшість у письменника. Ідея *Сонячної машини* — технічного винаходу, який має кардинально змінити характер суспільства, одержання й розподіл наслідків праці — знову ж таки 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 і нової ідеї справедливого суспільства, і породжують самий заголовок, безперечно, надто вдалий в даному контекстуальному розгортанні.

«**Сонячна машина**» стає початком цілої серії романів останнього періоду творчості: «**Поклади золота**» (1927, опублікований у Нью-Йорку 1988 р.), «**Вічний імператив**» (1935, неопублікований), «**Лепрозорій**»

(1938 р., неопублікований), «**Нова заповідь**» (1932–1948, виданий спочатку французькою мовою, а згодом в українському оригіналі, «Новий Ульм», 1950) і «лебедина пісня В. Винниченка», за словами С. Погорілого, роман «**Слово за тобою, Сталіне!**» (1950, опубліковано 1990 р.) [5, с. 182].

І знову пошуки своєї, суто винниченківської ідеї гармонії і щастя, ідеї вселюдського благочинства, рівноваги, що призводить до своєрідного вирішення її в художній творчості, в філософській роботі, в заголовках як втілення цієї ідеї.

Дослідник С. Погорілий наводить дані, які, на його думку, потребують перевірки, що Винниченко був втягнений у «якусь берлінську авантюру підняття затонулих у Білому морі кораблів. Це й могло бути тим поштовхом, каталізатором, що згодом вилився в роман» під назвою «**Поклади золота**» [10, с. 31]. Задум трансформується, поступово обростаючи деталями, та назви поки що немає. Так, уперше автор заготовує в «**Щоденнику**»: «Обдумування роману. Первісний хаос, туманні лінії постатів і ситуацій. Ядро ідеї в імлі» (28 березня 1926 р.) [4, с. 68]. Поступово вирізьблюються обриси романного полотна, виявляється тема, ідея, перші обриси майбутнього заголовка у записі від 21 травня: «Обдумування роману. Модифікація основи. Не скарб, а *золоті поклади* в землі України. Складається на символ. Очевидно, треба в символах узяти всю річ» [4, с. 76]. Нарешті, «**Щоденник**» фіксує назву твору в записі від 22 травня: «Здається, можна дати назву романові «**Загублений рай**». Всі, вся Європа, всі класи й усі члени їх тужать за тим раєм, з якого їх вигнав бог війни з вогненно-гарматним мечем. Кожний тужить за тою чистотою, незайманістю, яка була в нього. В кожного та чистота, той *рай* були різні, часто ворожі одні до одних, але вони були такі, чи здаються, що були, і кожний, знов-таки по-своєму, тужить за *загубленим*» [4, с. 79].

«**Загублений рай**» — біблійний чи за твором Дж. Мільтона, безперечно, не влаштував митця, хоча линучи серцем на Україну, він ототожнює її із *загубленим, втраченим раєм*. Робота над романом посувається, як завжди у письменника, стрімко, та заголовок починає письменникові заважати чимось, якимись нюансами він його не влаштовує. С. Погорілий зазначає: «Еволюція назви роману така: перша назва — «**Про золоті поклади на Україні**». Вона, мабуть, звучувала тему твору. Тому письменник замінив її на загальнішу і образнішу — «**Загу-**

**блений рай»**. Але, щоб надати темі символічності, автор ще раз змінив назву роману на **«Поклади золота»** [10, с. 34].

Безперечно, символіка проймає твір до останньої сторінки. «Усе в романі, а особливо його закінчення, має багатопланову символіку й підтекст» [10, с. 40], все, починаючи від назви. До речі, в російському перекладі твір опублікований в журналі «Дружба народів» з назвою — **«Золотые россыпи»**, що видається нам дещо далеким від Винниченківської назви роману, але в основному вдалим (згадаймо російський варіант назви роману **«Рівновага»** — **«На весах жизни»**, теж дещо віддалено, але вдало).

В. Винниченко — письменник дивовижно сталих принципів, гідних подиву й поваги. На трансформаціях заголовчих лексем він демонструє свої принципи *чесності і правди, рівноваги, хотіння* в романах раннього доеміграційного періоду. До них він раз у раз повертається і пізніше, під час вимушеної еміграції, в творах, написаних в «Закутку», в Мужені, під час болісних роздумів над долею Батьківщини. У **«Новій заповіді»** зустрічаються трансформації-перегуки з романами доеміграційного періоду. Це *і чесність, і рівновага, і хотіння*; двічі згадується лексема *імператив* — трансформаційний перегук з наступним романом **«Вічний імператив»**, кілька раз вживається *сталінізм* — один з компонентів заголовка останнього роману Винниченка **«Слово за тобою, Сталіне!»**.

Тема щастя, гармонії людини і природи на тлі суцільної дисгармонійності, закони рівноваги й імперативного погодження всіх індивідуальних і соціальних сил — все це робить роман **«Лепрозорій»** унікальним явищем. Можна лише дивуватися, наскільки актуальним для нашого життя тепер є передбачення Винниченка, його пошуки виходу із екстремальних ситуацій і конкретні пропозиції. Письменник створює і пропонує концепцію виходу з найважчих життєвих умов сучасної йому людини (що повністю можна перенести й на наш час, наше суспільство), схема якої передбачає поступовість у подоланні «прокажельної ситуації». Це земний рай — лепрозорій — земний рай неолюдини. Як зазначає, С. Погорілий, що «у викладі *професора Матура* біблійний рай є пізнішим відгомоном прадавнього способу життя, що його мала людина ще перед геологічною катастрофою. Цим умотивовується вираз — земний рай». Дослідник розтлумачує цей символ: «Лепрозорій» Винниченка — алегорія сучасного

людського муравлища, останній найважливіший мистецький шабель у його постійних шуканнях шляху перевпорядкування людського способу життя. Здається, ніхто з письменників не шукав коріння зла та щастя там, де їх знайшов автор роману» [10, с. 92]. У творі автор показує різноманітні частини землі, перетвореної людьми на прокажельню. Це прокажельня горішня й нижня, тобто багатіїв і бідних. Між природою і людиною порушена *рівновага*, виникла важка хвороба — дискордизм. Змінилися фізико-географічні умови життя на землі, коли людина мала достатньо сонячного світла й тепла, доброякісних рослинних продуктів харчування, не мала потреби вживати їжу мертву — варену, м'ясну. Існувала гармонія людини і природи, що давало людині справжнє щастя без накопичення багатств, без війн і приборкання собі подібних. Таким був справжній земний рай, втрачений людиною внаслідок геологічної катастрофи. Поступово людина деморалізувалась, дегенерувала фізично й психічно, вживаючи тваринну їжу, перетворюючись на труподда. Це спричинило викривлення моралі, суцільне зло й жадібність, загребушість, бездушність й бездуховність. Всьому цьому в романі протистоїть героїня-«траводка» *Івонна Вольвен*. Саме до неї звертається професор, вживаючи терміни давньої морально-філософської теорії митця, що в свій час дали назви його творів: «Причина безпричинної радості, моя дорога панно, це *рівновага* і погодження сил. Чуєте? *Рівновага* і погодження сил. Де б не було, у чому б не було: чи то в людині, чи то в тварині, чи в рослині. Це всесвітній, універсальний, *імперативний* закон, закон усього сущого не тільки на землі, але й у всьому всесвіті» [1, с. 103].

«*Лепрозорій*» як узагальнений образ планетарної трагедії полонить письменника настільки, що він покладає на нього особливі надії, сподіваючись отримати на ім'я *Івонни* премію за роман і на ці кошти та на пожертви на поширення ідей роману віддати для практичного застосування — на утримання шкіл, фабрик, мріяв про поширення ідей конкордизму у всепланетному масштабі. Починає митець вживати паралельно з першою назвою і її український еквівалент — «*Прокажельня*», про що свідчать записи в «*Щоденнику*» від 4, 17 грудня 1938 року та інші. Гуманіст, інтернаціоналіст, він готує французький переклад, уважно, зосереджено працюючи разом з дружиною над французьким варіантом твору. Надії були покладені на видання твору, і їх підтримували позитивні відгуки видавців, знайомих [10, с. 79]. Але



видати роман не вдалося — було запропоновано письменникові видати твір своїм коштом, на що митець не міг погодитись через важку матеріальну скруту.

Отже, роман має дві назви — «**Лепрозорій**» під час зародження задуму письменник називає й занотовує в «**Щоденнику**» у французькому варіанті — «**Zéproserie**», закінчивши основну роботу над текстом, починає вживати український еквівалент «**Прокажельня**», а в останній період роботи, перекладаючи твір французькою мовою, знову повертається до французького заголовка — «**Zéproserie**». Усі назви — це лише варіанти одного й того ж поняття. Назва, яка має, по суті, не варіанти, а різні написання різними мовами, різною графікою. Назва роману, що означає «планетарний образ лепрозорія з усіма його ознаками: гострими пароксизмами хвороби людства (війни), деспотизмом маніакально-прокажених ідолів (Сталін — Гітлер), мініатюрно-наркотичними прокажельнями розпусти (трикутник кохання — «лопушки», оргіальні «вірменські бані») та смаковими оргіями (алкоголь, обжерливість)» [10, с. 82] лишається незмінною, віднайденою ще до написання роману під час обдумування письменником. Символіка заголовка — загостреного, епатуючого, покликаного вразити уяву й не відпустити, полонити читача, прямо стикується з ідеєю. По суті, *лепрозорій* — це *дискордизм*, пряма протилежність вимріяного письменником *конкордизму* як *всесвітньої гармонії та рівноваги* фізичного, духовного, космічного, всього, що стосується існування людини на землі.

Отже, чіткість і довготривале обдумування, властиве творчому методу Винниченка, призводять до віднайдення заголовка твору, який лише народжується в авторській лабораторії, і вже від нього, від заголовка, моделюється текст, узгоджуючись і дисонуючи, контрастуючи різко чи стишено з назвою, утверджуючи ту основну виміряну, виважену, вистражену ідею, яка є рушійною силою в роботі майстра. Письменник, що філософськи осмислює оточуючу дійсність, гуманіст, що прагне дати в руки людству рецепт оздоровлення і щастя, інтернаціоналіст, що вболіває за біди всього населення землі, Винниченко все життя шукає шляхи до щастя людства. Назва роману «**Лепрозорій**» стає антонімом ідеї *конкордизму*, що її розробляє митець протягом десятиліть, вивершуючи в однойменному філософському творі.

Таким чином, ми дійшли висновку, що заголовок у контексті творчості В. Винниченка є згустком творчої енергії митця, лаконічним виявленням його творчої концепції. Заголовок є образним утворенням, символічним відбиттям образу автора, і одночасно своєрідним мікрообразом, що вбирає у себе весь контекст, і чекає наступного розгорнутого виявлення для прочитання й розуміння, детального проникнення у його найтонші нюанси й підстрочну течію.

### Список використаної літератури

1. Винниченко В. Вибрані твори / В. Винниченко. — К.; Відень: Вид-во політичної літ-ри України, 1990.
2. Винниченко В. Твори: в 11 т. / Володимир Винниченко. — К.: Дзвін, 1919. — Т. VIII.
3. Винниченко В. Честность с собой: повесть. Записки Курносого Мефистофеля: роман / Владимир Винниченко; сост., подгот. текста и вступ. статья Ю. Барабаша. — М.: Худож. лит-ра, 1991. — 464 с.
4. Винниченко В. Щоденник / В. Винниченко. — Едмонтон, 198-. — Т. II (1921–1925 р.).
5. Гнідан О. Д., Дем'янівська Л. С. Володимир Винниченко / О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська. — К., 1996. — 246 с.
6. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Филологическое науки. — 1986. — № 4. — С. 34–40.
7. Карпенко Ю. А. Современное развитие русской ономастической системы / Ю. А. Карпенко // Актуальные вопросы русской ономастики: сб. науч. тр. — К.: УМК ВО, 1998. — С. 5–14.
8. Лотман Ю. М. Динамическая модель семиотической системы / Ю. М. Лотман. — М.: Наука, 1974. — 248 с.
9. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Галина Павлівна Лукаш. — Дніпропетровськ, 1997. — 18 с.
10. Погрілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / С. Погрілий. — Нью-Йорк, 1981.

**Боева Э. В.**

канд. филол. наук, доц.

ГУ «Южноукраинский национальный

педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

доцент кафедры украинской и зарубежной литератур

**ОТНОСИТЕЛЬНО ОБРАЗНО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПРАГМАТИКИ ЗАГЛОВОК ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. ВИННИЧЕНКО**

**Резюме**

Статья посвящена изучению функций заглавий в произведениях В. Винниченко с точки зрения их семантической наполненности и поэтики. Охарактеризован образно-стилистический потенциал заглавных лексем в контексте произведений художника слова, определена роль заглавий в построении сюжета, создании характеров персонажей, раскрытии подтекста и авторской концепции. Определена роль контекста в превращении заглавий в яркие стилистемы.

**Ключевые слова:** заглавие, художественный текст, онимное пространство, символическое название, образно-подтекстовая информация.

**Boyeva E. V.**

Ph. D., Associate Prof.

South Ukrainian Ushinsky National University

Department of Ukrainian and Foreign Literatures

**CONCERNING THE IMAGE-SEMANTIC PRAGMATICS OF THE TITLES OF V. VYNNYCHENKO'S PROSE**

**Abstract**

In this article the main research line deals with the peculiarity of functioning of the titles in the prose by V. Vynnychenko from the point of view of their semantic filling and poetics. The author shows the peculiarity of the adding of the title lexemes in the context taking into account all the components of the artistry. It is demonstrated in the present work that the impact of the context in the transformation of the titles in the expressive stylistems occupies the leading position. Numerous cases of appearing of the new stylistic and connotations are studied.

**Key words:** the title, onomastic space, the context, artistic text, symbolic name.

Надійшла до редакції 18.05.2015