

## БІБЛІОГРАФІЯ

- Гірц 2001 - Гірц К. Інтерпретація культур: Вибрані есе. К.: Дух і Літера, 2001. - 542 с.
- Зборовська 2003 - Зборовська Н. Психологія і літературознавство: Посібник. - К.: Академвидав. 2003. - 392 с.
- Тарнавський 1991 - Тарнавський Ю. Без нічого. - К.: Дніпро, 1991. - 185 с.
- Тарнавський 1999 - Тарнавський Ю. Їх немає. Поезії 1970-1999. - К.: Родовід, 1999. - 428 с.
- Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему: Поезії 1955-1970. - Нью-Йорк: Видавництво Нью-Йоркської Групи, 1970. 384 с.

*Наталія Малюга*

### **ВИКОРИСТАННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: СУБ'ЄКТИВНИЙ ПОГЛЯД НА ОБ'ЄКТИВНУ ДІЙСНІСТЬ**

Залучення лінгвокогнітивної парадигми до опису текстової семантики уможливило трактування останньої як ментальної репрезентації дійсності, а під світом художнього тексту стали розуміти певний контекст, сценарій, тип реальності, який постає в уяві під час прочитання тексту і співвідноситься з реальністю [Бунь 2003: 142].

Світ художнього тексту є складним мозаїчним утворенням, який інтегрує множини різних підсвітів, що існують в ньому не статично, а динамічно. Показниками такої взаємодії підсвітів у межах художнього тексту' можуть бути численні експліцитні текстові елементи різного мовного статусу, що прямо чи опосередковано вказують на зв'язки між кількома підсвітами, поєднуючи їх між собою [Бунь 2003: 144].

Лінгвіста-дослідника можуть цікавити й особливості функціонування мовних засобів у художньому' тексті, й особливості стилістичної майстерності письменника, при цьому ми не можемо не враховувати семантичної місткості екстралінгвістичних факторів.

Нині увага дослідників обернена до вивчення процесу оновлення відомих функцій ономатів, виявлення специфіки їх конотативного фону, притаманного певним жанрам, з'ясування

*(с) Наталія Малюга, 2006*

системності/несистемності їх функціонального навантаження з точки зору розвитку мовних засобів художньої літератури на зламі тисячоліть.

У художній літературі вибір власного імені є надзвичайно важливим інструментом структурування дійсності. З одного боку, цей вибір визначається соціальним контекстом, з іншого - зумовлює і структурує її. Ім'я в художній літературі, як відомо, створює й демонструє портрет персонажа. Антропонім не лише позначає і відбиває задум автора, а й формує сприйняття образу, мотивує ставлення до нього читача.

Суб'єктивне відбиття об'єктивного, авторська гра проявляється насамперед у примусовому, а не довільному найменуванні персонажів і конструюванні ономастичної моделі світу в цілому. Вибір онімів визначається не в останню чергу екстра-лінгвістичними факторами, зрозуміло, що автор не може уникнути потреби урахування оцінок соціального й естетичного характеру.

Так, в оповіданні Валерія Косенка "Карма", яке відбиває дійсність армійського життя періоду занепаду "соціалістичної Батьківщини", виведено образи військових, яким "*набридло гратися у війну за таку зарплату*" [Косенко 1997: 201]. Персонажі отримують промовисті прізвища з прозорою внутрішньою формою: сержант *Солдатов*, лейтенант *Криворуков*, старший лейтенант *Каченижкін*, капітани *Вольно*, *Левашов*, *Теремко*, майор *Горіков*, підполковник *Саченко*. Прізвище *Теремко*, зокрема, походить від *теремкотіти* - 1) утворювати різкі, гуркітливі звуки; 2) *перен.* голосно й швидко, іноді безладно говорити; базкати; *Саченко* мотивується дієсловом *сачканути* - побайдикувати, ухилитися, відволіктися від справи; *Левашов* утворене від багатозначного прикметника *лівий*, одним зі значень якого є "пов'язаний з виконанням ким-небудь якої-небудь роботи з метою отримання незаконного заробітку".

Наведемо приклад авторської мотивації поведінки персонажа внутрішньою формою прізвища: *На чергування залишили капітана стартовика з характерним прізвищем Вольно. Він*

*вишикував те, що залишилось від дивізіону після сніданку, і сказав:*

*- Это што - все? Ідіте отсюда на трі вєсьолих букви. І штоби я вас нікаво не відел да атбоя. Вольна! Разайдісь [Косенко 1997: 197].*

Поєднання таких колоритних прізвищ створює бажаний стильовий ефект, що надає тексту знижено-іронічної тональності, у якій виражається ставлення автора до предмета опису. Усі наведені антропоніми виступають знаками соціальної оцінки, що йде в унісон з авторською характеристикою.

Експериментують з мовою і письменники, і дотепники, і лінгвісти, “вдалиий експеримент указує на приховані резерви мови, невдалиий - на її межі” [Арутюнова 1987: 6]. Оригінальністю підходу відзначається роман Тетяни Толстої “Кысь” [Толстая 2001], у якому на 5 сторінках (с. 246-250) подано текстове утворення, сконструйоване з прізвищ письменників, відомих культурних і політичних діячів, назв творів. Конструктивна ідея автора втілюється в особливостях побудови тексту', організації мовного матеріалу.

Для головного персонажа поданий нижче перелік слугує своєрідним систематичним каталогом вже прочитаних і укладених ним на полицях книжок. Для читачів роману такий принцип упорядкування літератури дуже нагадує прийом А. Чехова пошуку “лошадиной фамилии”. Персонаж Т. Толстої у свою чергу розміщує по порядку “істівні”, “дефектні”, “комашині”, “означальні”, “тваринні”, “пташині”, “дієві”, “інструментальні”, “флористичні”, “територіально-зональні”, “соматичні” прізвища: *Хлебников, Караваева. Коркия... Колбасьев, Сытин, Голодный... Набоков, Косолапов, Кривулин... Мухина, Шершеневич, Жуков, Шмелев, Тараканова, Бабочкин... М. Горький, Д. Бедный, А. Поперечный, С. Бытовой, А. Веселый... Зайцев, Волков, Медведев, Львов, Лиснянская, Орлов, Соколов, Сорокин, Гусев, Курочкин, Лебедев-Кумач, Соловьев-Седой... Катаев. Поголяев, Крученых... Молотов, Топоров. Пильняк, Гвоздев... Цветков, Цветаева.*

*Розов, Розанов, Пастернак, Вишневский, Яблочкина, Крон, Корнейчук... Заболоцкий, Луговской, Полевой, Степняк-Кравчинский, Степун... Носов, Глазков, Бровман, Ушинский, Лобачевский, Языков, Шейнин, Бородулин, Грудинина, Пузиков, Телешов, Хвостенко...* [Толстая 2001: 247] Традиційні антропоніми, попри відносну ненав'язливість, некричущість внутрішньої форми, художньо значущі: нейтральна етимологія визначає їх місце в ряду загальнономовних антропонімічних знаків, що формує в кінцевому' результаті особливу рельєфність тексту'.

Системність онімів, які утворюють у межах цілісного естетичного об'єкта певний замкнений комплекс, забезпечує націленість на актуалізацію будь-якого його елемента відповідно до авторського задуму, що зумовлює стилістичну заданість власного імені. Наведені нижче ряди: 1) *Попов, другой Попов, Попцов, Попеску, "Попка-дурак. Раскрась сам"* [Толстая 2001: 246]; 2) *Клим Ворошилов, Клим Самгин* ", *Иван Клима, Климакс. Что я должна знать?*", *К. Ли. "Максимальная нагрузка в бетоностроении: расчеты и таблицы. На правах диссертации* 3) *Анаис Нин, Нина Садур, Ниневия. Археологический сборник*", *"Ниндзя в кровавом плаще"*, *"Папанин. Делать жизнь с кого"* [Толстая 2001: 248] побудовані з урахуванням прийому паронімічної атракції, що базується на семантичному зближенні в контексті власних назв, псевдоморфеми яких позбавлені об'єктивної генетичної та словотвірної спорідненості. Паронімічна атракція актуалізує звукові, комплекси в їх проекції на змістовий план висловлювання.

Наступний ряд (для автора абзац, для персонажа книжкова полиця) побудовано із назв, що містять звукові повтори. Звуковий повтор, спрямований на виокремлення, виділення додаткового значення звукоряду, для персонажа стає визначальним класифікуючим принципом. *Муму*", *"Нана* ", *Шу-Шу. Рассказы о Ленине*", *"Гагарин. Мы помним Юру"*, *"Татарский женский костюм"*, *"Бубулина - народная героиня Греции"*, *Боборыкин, Бабаевский, Чичибабин, Бибигон* ", *Гоголь, "Дадаисты Каталог выставки"*, *"Мимикрия у рыб"*, *"Вивисекция"*,

*Тютюнник, Чавчавадзе, “Озеро Титикака”* [Толстая 2001: 249] Здоровий глузд читача відмовляється серйозно сприймати такий системний ряд, автор на це і не претендує. Такий ряд постає в уяві персонажа, що пережив радіаційний вибух; деформація світогляду, непорядкованість мислення зумовлена деформацією світобудови.

Власні імена створюють особливу сферу ономастичної дійсності. Сприйняття узуального значення комбінації мовних знаків, з яких складається міні-текст, готує читача до усвідомлення, наскільки хаотичним є сприйняття світу персонажем, від чийого імені йде виклад. Викривлення дійсності, світосприйняття ілюструється особливостями побудови фрагмента тексту. Для персонажа, який так свосерідно “посортував” на книжкових полицях книжки й брошури, не є важливим автор прочитаного твору, період, стиль написання, тональність, призначення тощо, у нього своя “тематична” класифікація.

Крім цього, Т. Толстая наділяє своїх персонажів промовистими прізвищами, що мотивуються їх особливостями характеру, зовнішності, вчинками: *Іван Говядич, Шакал Демьяныч, Варсонофий Силыч, Васюк Ушастый, Верка Кривая, Глаііка-Кудряшка* та ін. Відомо, що фіксація аномальних явищ і патологічних властивостей “ефективно слугує меті ідентифікації об’єктів, їх виділенню з класу подібних” [Арутюнова 1987: 11]. Не випадково, позначаючи персонаж, Т. Толстая робить вибір не з безкінечної кількості його нормативних властивостей, а з вузького кола індивідуальних ознак; при цьому обираючи найбільш важливу щодо розрізнення ознаку: “4 ушей у него [Васюка Ушастого] видимо-невидимо: и на голове, и под головой, и на коленках, и под коленками, и в валенках - уши” [Толстая 2001: 39].

*Не менш оригінальною, іронічною є Т. Толстая і в конструюванні назв міст тоталітарного суспільства на честь вождів: “А зовется наш город, родная сторонка, Федор-Кузьмичск, а до того, говорит матушка, звался Иван-Порфирьичск, а еще до того - Сергей-Сергеичск, а прежде*

*имя ему было Южные Склады, а совсем прежде Москва*” [Толстая 2001: 20]. Як бачимо, бажаний ефект досягається завдяки вмілому, розрахованому на співтворчість читача використанні підтексту.

Автор зосереджений на прозі життя, але він вдається до такого методу художньої обробки, який виводить її за межі норми. Цій меті можуть слугувати гіпербола, гротеск, сатира, фарс, шарж, комедійність тощо. Суть творчості полягає не в пошуку й накопиченні аномалій. Справжня художня майстерність, найвищі вершини словесності перебувають у згоді і з нормами жанру, і з мовними правилами.

Отже, експресивна ефективність, стилістична дієвість імені в художньому тексті можуть бути різними за силою, що залежить від майстерності письменника, його уваги до ономастичного потенціалу, від різновиду імені та інших факторів.

Мовні експерименти, гра в порушення семантичних і прагматичних канонів, маніпулювання з семантикою й правилами комунікації, оригінальність і сміливість у доборі засобів додають яскравості народженим образам, покращують процес запам'ятовування тексту, сприяють реалізації авторського задуму в цілому.

## БІБЛІОГРАФІЯ

- Арутюнова 1987 Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой “картины мира”) // Вопросы языкознания. - 1987. - № 3. - С. 3-19.
- Бунь 2003 - Бунь О. А. Художній текст крізь призму можливих світів: модально-референційний аспект // Вісник Київського лінгвістичного університету. - 2003. - Т. 6. - С. 141-147.
- Косенко 1997 Косенко В. Карма // Квіти в темній кімнаті: Сучасна укр. новела: Найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років / Упоряд., передм. літ. ред. В. Даниленка. - К.: Генеза, 1997. -С. 193-202.
- Толстая 2001 Толстая Т. Н. Кысь: роман. - М.: Подкова. Иностранка, 2001. - 384 с.