

О. Ю. Карпенко

ПРО ЛІТЕРАТУРНУ ОНОМАСТИКУ

ТА ЇЇ ФУНКЦІОНАЛЬНЕ НАВАНТАЖЕННЯ

У кожній мові власних назв (тобто **онімів**) набагато більше, ніж назв загальних (тобто **апелятивів**). Наприклад, у Франції, за даними А. Доза, лише географічних власних назв понад десять мільйонів. В англійській мові власних назв усіх їх дев'яти розрядів є кілька сотень мільйонів, якщо не мільярдів, тобто значно більше, ніж усього населення англомовних країн. Рахунок же апелятивів, загальних назв, та й взагалі всіх слів мови, що не є власними назвами, йде тільки на сотні тисяч. Ми не помічаємо цього лише тому, що основу мовлення (і лексичне ядро мови) складають апелятиви, які вживаються незрівнянно частіше, ніж оніми. У будь-якому тексті (окрім, зрозуміло, текстів специфічних, наприклад списків виборців чи телефонного довідника) власні назви не складають, як правило, більше 5% його обсягу.

Ці 5% для тексту є необхідними й істотними, особливо - для художнього тексту.

У майстра слова власні назви стають могутнім виразовим, характеристичним засобом, одержують високу прагматичну насагу. Письменник добирає імена своїм персонажам, уже обміркувавши їх характер та особливості, знаючи їх роль у розвитку сюжету. Він, на відміну від батьків, що іменують своїх дітей немовлятами, називає вже дорослих, сформованих людей. У доборі наймень він так чи інакше, свідомо чи несвідомо допасовує їх до створюваних образів, домагається гармонії образу та його імені. Мовний онімічний репертуар, як вище було зазначено, величезний - є з чого вибирати. До того ж при необхідності можна створити і якесь зовсім нове наймення. Зрозуміло, що сказане стосується не лише наймень персонажів, а взагалі всіх власних імен художнього твору.

Вивчення функціонування онімів у художньому тексті, маючи порівняно невелику традицію, все ширше привертає увагу дослідників. Виявилось, що без аналізу отих згаданих 5% справжнє розуміння тексту, його глибинних, підтекстових змістових шарів, просто неможливе. Власні назви в тексті дають неоціненну інформацію для інтерпретації цього тексту, нерідко й таку, що іншими способами в тексті не виражена. Вони забарвлюють, увиразнюють текст, виконуючи й істотну текстотвірну функцію. Щоб по-справжньому оволодіти текстом, треба розібратись і в тих власних назвах, які вжито в цьому тексті.

Увесь величезний, багатомільйонний комплекс власних назв, уживаних у певній мові, цій мові й належить. Тобто він увіходить до лексичного складу саме мови, а в мовленні може тільки з'являтися. Тут потрібне чітке розмежування мови як призначеної для спілкування системи знаків та мовлення як самого акту спілкування, як використання мови. Не треба дивуватися, що в мову (а не мовлення) входять маловідомі назви, наприклад, дрібних географічних об'єктів чи клички тварин. Скажімо, серед внутріміських об'єктів Одеси назву Дерибасівська знає увесь світ (як, приміром, нью-йоркську вулицю **Бродвей**), назву **Привоз** - уся Україна (і не тільки), назву **Чумка** - вся Одеса. Але чимало одеських назв невідомі й більшості одеситів. Чи всі знають, де вулиця **Пілотна** й провулок **Пілотний**, вулиця **Хутірська** й провулок **Хутірський**? Для тих же людей, які там мешкають, ці назви є мовною реальністю, увіходять до їх активного словникового запасу. Реально існуючі назви для когось обов'язково є фактами мови. Це "когось" буває дуже різним - від усіх носіїв мови (наприклад, назви **Дніпро**, **Київ**, **Шевченко**) до якоїсь вузької її частини - аж до кількох людей, одної родини (внутрісімейні прізвиська, клички домашніх тварин тощо). Це стосується вже знання мови, а не факту приналежності до мови. Мова і знання мови - то зовсім різні речі, які не треба змішувати.

Власні ж назви художнього тексту належать цьому текстові, тобто є фактами мовлення, а не мови. Текст як п'ята одиниця мови включає до свого складу тільки схематичну структуру і не включає всієї конкретики, що є надбанням мовлення - подібно до того, як четверта одиниця мови речення увіходить до мови виключно своїми структурними схемами. Той же загальновідомий **Дніпро** у загальновідомому тексті Тараса Шевченка "Щоб лани широкополі, І Дніпро, і кручі Було видно, було чути, Як реве ревучий" є **ужитком** мовної одиниці у художньому тексті, є фактом мовлення, отже - літературним онімом. Тут уже не просто називається головна українська ріка, а назва ця виконує художню функцію, говорить про красу і велич, символізує Україну.

Зазначена кардинальна відмінність реальних та літературних онімів призводить до їх важливої функціональної перебудови. Якщо перші виконують номінативну функцію, служать для диференціації однорідних об'єктів (ця людина, ріка, вулиця і т.д. виділяється з - поміж усіх інших) і мають, як правило, нейтральне забарвлення, то другі виконують передусім стилістичну функцію, точніше - цілий букет розмаїтих стилістичних функцій. Митець обирає (чи творить) оніми, яких ужито в його творі, з певними художніми настановами. Сама по собі номінація, диференціація однорідних об'єктів може бути досягнута з художньому творі взагалі без власних назв і в принципі не виконує в тексті провідної ролі.

Літературний онім стає фактом мови лише в тому випадкові, коли він виходить із твору і починає вживатися за його межами як продуктивний образ (**Гамлет** В. Шекспіра) чи наймення реалії, певного типу (**Дон-Кіхот** М.Сервантеса), поступово перетворюючися в останньому випадку в загальну назву: укр. **донкіхот** тощо.

Будучи розділом, одним з напрямків лінгвістичної науки про власні назви - **ономастики**, літературна ономастика в основному використовує терміни цієї науки, додаючи до них означення **літературний**. Втім, сам термін **літературна ономастика**, ставши вже загальновизнаним (англ. literary onomastics, фр. onomastique litteraire, нім. literarischen Onomastik), усе ще має конкурентів у вигляді сполучень **поетична ономастика**, **стилістична ономастика**. Л.О. Белей наполягає на означенні **літературно-художня**, а не просто **літературна** [1:3 і далі].

В.М. Калінкін, що видав фундаментальну монографію з літературної ономастики з глибоким теоретичним обґрунтуванням цього ономастичного напрямку, у спеціальному параграфі "Назва дисципліни" обстоює термін **поетична ономастика** і навіть, задля термінологічної точності, пропонує назву **поетика оніма** [2:68-73], якоюсь мірою, отже, повертаючися до пропонованого в свій час Е.Б. Магазаником терміна **ономапоетика** [4:5 і далі].

Утім, ці термінологічні незгоди, можливо, призведуть до термінологічного розрізнення трьох найвпливовіших в Україні наукових шкіл, що вивчають життя власних назв у художньому тексті - Одеської (оперує терміном **літературна ономастика**), Донецької (використовує термін **поетична ономастика**), Ужгородської (дотримується терміна **літературно-художня ономастика**).

Оскільки окрему власну назву прийнято позначати грецьким словом **онім**, а їх сукупність - терміном **онімія**, то й відповідно, в сфері літературної ономастики вживаються терміни **літературний онім**, **літературна онімія**. Паралельно до них функціонують і однослівні позначення **поетонім**, **поетонімія**. Щоб розрізнити в складі поетонімів імена реально існуючих людей та вигаданих, створених уявою письменника персонажів, перші так і називаються іменами історичних осіб, а другі - **фіктонімами**. При цьому до перших відносяться як добре всім знані, так і маловідомі, аби лише вони позначали людей, що реально існували, пор. у сонетах Дж. Мільтона: а) Dante, Cromwell; б) "Why is it harder, sirs, than Gordon, Colkitto, or Macdonnel, or Galasp" (імена військовиків-шотландців, учасників громадянської війни в Англії в середині XVII ст). Фіктонімами ж є і дуже знамениті, і зовсім не знамениті імена персонажів, аби лише вони були створені уявою письменника. Це і **Ромео** та **Джюльєтта** Шекспіра чи **Гаргантюа** й **Пантагрюель** Рабле, і, скажімо, менш відомі **Stella** в поезіях Ф. Сідні та **Genevra** в поезіях Дж. Байрона. До речі, за обома цими жіночими іменами стоять реальні, конкретні жінки. Але звалися вони зовсім інакше. Умовні наймення такого типу прийнято теж відносити до фіктонімів.

Безперечна перевага в літературній онімії стилістичної функції над номінативною (диференційною) вимагає докладнішого розгляду поняття «стилістична функція»[3:12]. Термін цей доречно вживати не в однині, бо насправді стилістичне навантаження поетонімів у художньому тексті багатоманітне. Е.Б. Магазаник розрізнив у цьому навантаженні ономастилістику та ономапоетику. У першому випадку йдеться про стилістичне забарвлення, про різні форми зв'язку імені й образу, пор. героїчне самим своїм звучанням ім'я Айвенго у В. Скотта, фантастичне ім'я жінки з майбутнього Noys Lambent у А. Азімова (приблизний сенс: «нове сяйво») або прізвище п'янички **Перевернипляшка** в Остапа Вишні. З ономапоетикою ж маємо справу тоді, коли в літературному онімі так чи інакше шифрується, виражається концепт твору, певний зв'язок з іншими творами інших авторів, як в імені **Ліза** героїні повісті О. Пушкіна «Барышня-крестьянка» закладено полеміку з М. Карамзіним - з його сентиментальним твором «Бедная Лиза», а ім'я **Калідор** («to be a Calidore») у вірші Джона Кітса перегукується з поемою Спенсера «Королева фей», символізуючи вірного коханця [4:5-7].

Докладніше вивчення літературних онімів засвідчило, що такого бінарного їх поділу замало, тим паче що в кожному ономастистичному вжитку власної назви наявні елементи ономапоетики: поетонім пов'язаний не тільки з відповідним образом, а й з художнім текстом у цілому. Було висунуто ряд більш-менш розгорнутих функціональних класифікацій літературної онімії.

Одну з них, орієнтовану тільки на літературну антропонімію (за термінологією автора: літературно-художню антропонімію), розробив ЛЛ Белей, виділивши чотири групи літературних антропонімів - нейтральні, характеристичні, дейктичні та ідеологічні [1:8-10]. Перша група, як уважає автор, позбавлена супровідних конотацій. Характеристичні ж антропоніми за їх провідним функціональним забарвленням поділяються на чотири підгрупи: 1) національно (чи регіонально) значущі, які передусім і створюють потрібний авторові національний колорит твору, часто - з різними супровідними конотаціями, пор. румунський колорит з яскравим сатиричним доповненням у запровадженому С. Вишню прізвисьці **Сволоческу**; 2) хронологічно значущі, що сприяють локалізації твору у певному часі; цей розряд поетонімів є особливо істотним для творів на історичну тематику; 3) соціально значущі антропоніми відбивають соціальний статус персонажів, їх міське чи сільське походження, професію тощо; 4) характеристично-оцінні оніми слугують передусім для емоційно-експресивної оцінки й поділяються Л.О. Белеєм на експресивно-оцінні (туї виступає оцінка, експресія як така, з різними ступенями її вияву - таких ступенів вирізняють більше десяти) та інформаційно-оцінні (тут оцінка розшифровується внутрішньою формою оніма, виражаючися твірною основою, а не суфіксом, як у першому випадку).

Дві останні виділені Л. Белеєм групи літературних антропонімів не співмірні з попередніми за своєю частковістю, функціональною обмеженістю. Дейктична функція - це вказівка літературного оніма на реальний прототип персонажа чи його протонім - як Edwin Drood у Ч. Дікенса вказує на реальну особу на ім'я Edwin Trood, а **Волконський** у Л. Толстого - на реальне прізвисько **Волконський**. Ідеологічну ж функцію онімів дослідник убаचाє тільки в безцеремонному втручанні панівної більшовицької ідеології у сферу духовної культури нації, пор. у П.Г. Тичини: "Ленін - одно тільки слово, а ми вже як буря - готово". Але щось подібне можна знайти і, скажімо, в одах ХVІІ ст., хоч і з зовсім іншими ідеологічними акцентами. І взагалі, ідеологічний тиск на літературу й, відповідно, літературну онімію - з виділенням бажаного й табуованого для даного часу й даної країни - більшою чи меншою мірою проявляв себе в усі часи.

В інших працях з літературної ономастики можна зустріти й інші рубрикації поетонімів, але вони не є принциповим запереченням одна одної, розставляючи лише дещо інші акценти на членуванні стилістичного навантаження власних назв у художньому тексті. Зазначимо, що таке членування практично завжди є певною мірою штучним, умовним, оскільки оніми в тексті високої художності виконують одразу багато різних функцій: їм органічно притаманна поліфункціональність [5:15-16].

Існуючі праці з літературної ономастики є майже суціль антропонімічними, оскільки антропоніми, безперечно, є найвагомішою для художнього тексту групою власних назв. Адже художній твір - це, передусім, зображення людей, суспільства, а то все письменник мусить якось поназивати. Навіть у байках, де, приміром, фігурують **Вовк** та **Ягня**, йдеться про людей, а не про тварин.

Однак окрім антропонімів існують і інші розряди власних назв, зокрема **топоніми** (власні географічні назви), **астроніми** (назви космічних об'єктів), **теоніми** (назви божеств), **зооніми** (клички тварин). Усього ж існує дев'ять різних типів, розрядів власних назв. До названих слід додати ще **ергоніми** (об'єднання людей за найрізноманітнішими ознаками: **Одеський державний університет**, ансамбль **«Червона рута»**, фестиваль **«Золотий Дюк»**), **хрононіми** (власні назви подій, часових відрізків: **Ватерлоо**, **Ренесанс**), **хремотоніми** (назви матеріальних предметів: алмаз **Кохінур**, келих **Грааль**, потяг **«Чорноморець»**) та **ідеоніми** (назви ідеальних предметів - заголовки літературних творів і взагалі назви витворів мистецтва: **«Енеїда»** Вергілія, **«Енеїда»** І.П. Котляревського, **«Twelfth Night, or What You Will»** В. Шекспіра). Додамо, що серед учених немає одностайності щодо кількості розрядів власних назв. Одні зводять їх до чотирьох - п'яти (поєднуючи, наприклад, антропоніми й теоніми в один розряд і т.д.), інші розширюють до 15-20. Але цілком ясно, що існують різні типи власних назв, що їх багатоманіття до антропонімів не зводиться.

Усі ці різні типи онімів у художньому творі мають свою прагматичну скерованість, своє стилістичне навантаження. Підрахунки за такими дещо специфічними текстами, як науково-фантастичні романи, засвідчили, що кількістю антропоніми можуть становити лише 16,7% усіх онімів тексту ("The End of Eternity" А. Азімова), а найбільша цифра тут - 50,8% у романі Р.Бредбері "The Martian Chronicles". Між тим за вжитком їх ніколи не буває менше 50%. Найнижчий зафіксований нами вжиток антропонімів - 63,1% (у вже названому романі А. Азімова), а найвищий - 82,7% від усіх онімів у романі "Fahrenheit 451" Р. Бредбері.

50-80% кількості поетонімів та 10-40% їх ужитків складають не антропонімії, а інші розряди власних назв. Серед них найвпливовішими є топоніми, що за кількістю займають у художніх текстах, як правило, друге місце після антропонімів. У деяких текстах, зокрема в тих же науково-фантастичних, друге місце за антропонімами може належати й астронімам, а не топонімам, що зумовлено специфікою жанру. Однак і топоніми, і астроніми в художньому тексті служать передусім засобом локалізації дії, становлячи собою вагомий складник хронотопічних засобів. Облігаторним і істотним компонентом ономастичного простору твору є, особливо за вжитками, а не за кількостями, також ергоніми, власні назви людських колективів.

Решта розрядів власних назв належить до рідковживаних і в сукупності складає лише кілька відсотків усього онімічного запасу художнього тексту. Втім, тут багато залежить від художніх настанов та індивідуально-авторських смаків, а ще більше - від тематики твору. У поемах Гомера, де боги є активними дійовими особами, теонімія за вживаністю може позмагатися з антропонімією. У відомому циклі романів Дж. Лондона про собак на чільне місце висуваються зооніми, які в більшості художніх текстів узагалі відсутні. У романі А. Азімова "The End of Eternity", де дія розгортається в часі, а не в просторі, хрононіми виходять за кількістю на перше місце (54,2%), а за вживаністю - на друге (29,2%). Характерно, що топоніми в цьому романі опинилися за вживаністю аж на сьомому місці (0,5%), оскільки їх місце фактично зайняли хрононіми.

Загалом же всі розряди онімів, хай ужитих в одиничних випадках, надають художньому творові барвистості й чарівності, як доречно вжиті спеції поліпшують смак страви. Тому вивчення літературної ономастики не мусить зводитися до літературної антропонімії: антропоцентричне осмислення тексту не повинно ототожнюватися з антропонімоцентричним.

1. Белей Л. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX-XX ст. - Ужгород, 1995.
2. Калинин В.М. Поэтика онима. - Донецк, 1999.
3. Карпенко Ю.А. Специфика имени собственного в художественной литературе // Onomastica. - 1986. - Т.31.
4. Магазаник Э.Б. Ономапоэтика, или "говорящие имена" в литературе. - Ташкент, 1978.
5. Мельник М.Р. Ономастика творів Ліни Костенко: Автореф. дис.... канд. філол. наук. - Одеса, 1999.