

збереження асоціацій, а значить і функцій власних назв історичних осіб та літературних героїв є коментування імен. Місце коментаря обирає перекладач. На нашу думку найкращим є коментар у примітках або у виносках, хоча існують такі моменти, коли одна фраза, додана у канву твору допомагала зберегти асоціації, розуміння, а значить і функції власної назви.

Література

1. **ІФЗБ** — Franko Ivan Jakovyc. Sachar Berkut / aus dem Ukrainischen von S. u. A. Kusmin. — Kiev: Dnipro, 1982. — 220 S.; **ОГЛЗ** — Honcar, Oles' Mensch und Waffen (dt. von Juri Elperin) — Moskau: Verl. f. Fremdsprach. Literatur, 1963. — 330 S.; **ОГС** — Hontschar O. Der Dom von Satschiplanka / aus dem Ukrainischen von E. Kottmeier u. E. Kostetsky. — Hamburg: Hoffmann & Campe Verlag, 1970. — 470 S.; **ФК** — Fylyptschak Ivan. Koltshitsky der Held von Wien (aus dem Ukrainischen Ihor Župnik). — Clifton, New Jersey, USA, 1983. — 167 S.
2. Der Brockhaus in einem Band. — Mannheim: Brockhaus, 2003- 1024 S.; Herder Lexikon Griechische und römische Mythologie. Götter, Helden, Ereignisse, Schauplätze. — Herder, Freiburg, 2001. — 234 S.; Kleines Lexikon des Mittelalters. Von Adel bis Zunft. — C.H.Beck, 2000. — 330 S.; Meyers Taschenlexikon A-Z. Rund 45 000 Stichwörter. — Bibliographisches Institut, Mannheim, 2002. — 792 S.
3. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. — М.: МГУ, 1978. — С. 134-151.

Евеліна Босва (Одеса)

ТЕКСТОВА ТРАНСФОРМАЦІЯ ЗАГОЛОВКІВ У “МАЛІЙ ПРОЗІ” М.КОЦЮБІНСЬКОГО

The article is dedicated to the investigation of the transformation of the title words in “the small forms” artistic prose by M.Kotsybinskiy. As the first sing of the literary work the title creates a definite orientation of the reader’s expectations - prospection of the textual development. It is possible to trace the writer’s tendency to use such models of the title that accumulate artistic concept, ideological sense of the literary work. They participate actively in the modelling of the different textual layers, extend their semantic field, gain allegorical, metaphorical character and fulfil the task of being a specific “framework” of the text.

Заголовок ніколи не стоїть осторонь від текстового розгортання. Він так або інакше “здіяний” в лексичне поле художнього тексту (ХТ), трансформується митцем у потрібному йому ракурсі. В літературі зустрічається назва цього явища – дистантний повтор. Термін цей, як вважаємо, не дуже вдалий, адже далеко не завжди заголовок лише повторюється на певній відстані від початку тексту, не змінюючись. Навпаки, він зазнає найрізноманітніших метаморфоз, обростає супутніми лексемами, розширює своє семантичне поле, метафоризується, перетворюється на символ, отримує алегоричне наповнення, різними зв’язками пов’язується з художніми рівнями, утворюючи різноманітні конфігурації – лексичну сітку або ланцюжок, скупчення чи поодинокі краплі в найважливіших частинах оповіді, стикує із кульмінацією, розв’язкою тощо.

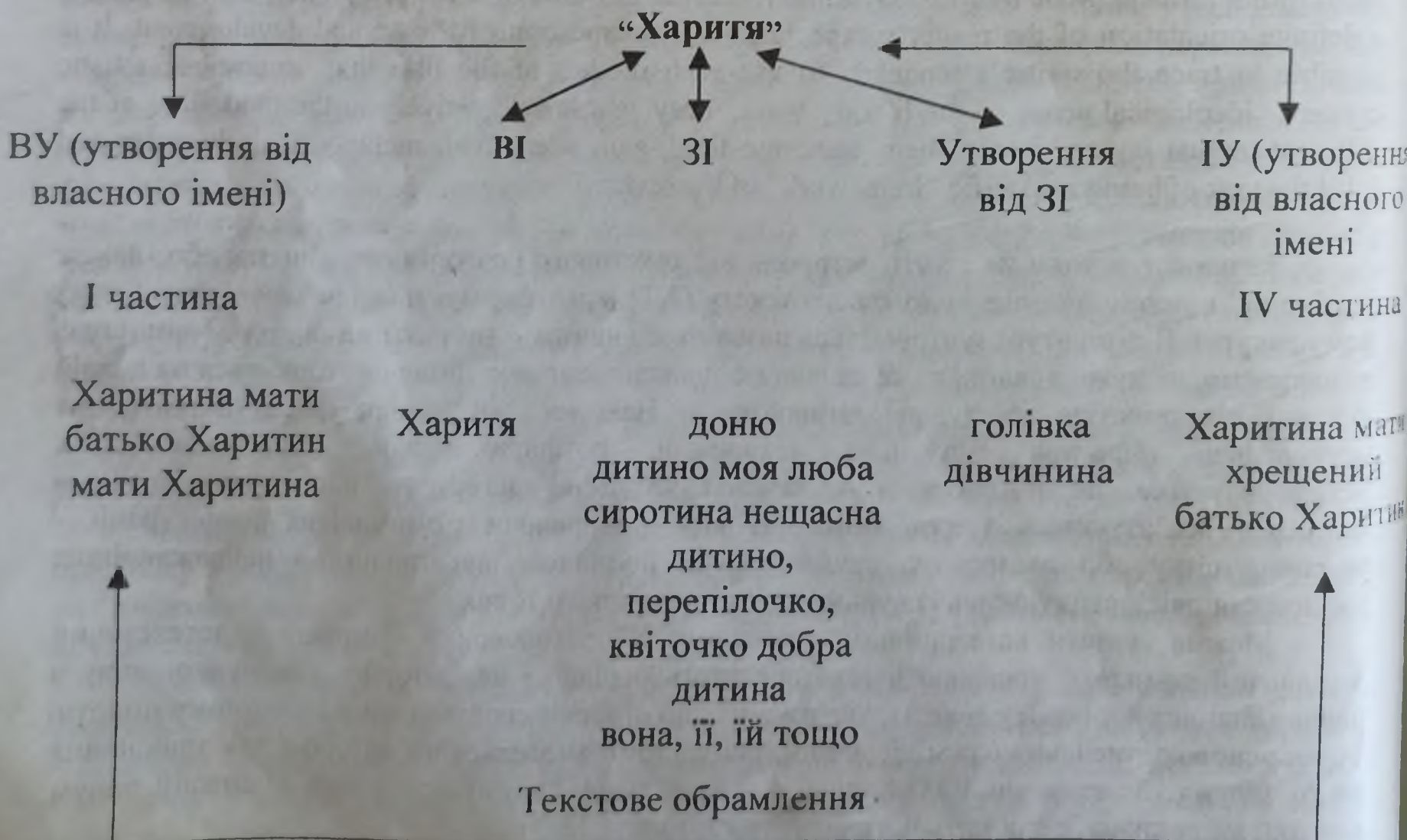
Можна сказати категорично: в кожному ХТ заголовок і – ширше – дотекстовий заголовний комплекс проймають текстове тло своєрідно і неповторно, виконуючи одну з найважливіших функцій у тексті – “каркасну”, що створює свої нюанси в сюжетному полотні і стає основою численних ремінісценцій, які свідомо змодельовані автором для здійснення свого задуму. За словами Ю.О.Карпенка, назва твору “акумулює в собі художній задум, ідейний зміст твору, становить його візитну картку” [2: 3].

Проводячи – акцентовано або стисло, ненав’язливо, але постійно – свою лінію спрямовану на виявлення авторського голосу, текстова трансформація заголовка займає одне з найважливіших місць у моделюванні тексту, не поступаючи в цьому, на нашу думку, перед самим заголовком з його надто важливою роллю і значенням у ХТ.

Різноманітність й багатомірність заголовків у творах М.М.Коцюбинського повністю підкорені законам художнього письма. Заголовок, віднайдений у творчій лабораторії майстра, “подібно до стрілки компаса, позначає відправну точку на обрії невідомого світу, служить ниткою Аріадни у лабіринті подій” [1: 150]. Назва – орієнтир у переплетенні численних художніх елементів твору, вона допомагає сприйняти його в усьому багатстві прийомів як цілісний художній витвір.

З усіх заголовків творів М.Коцюбинського виділяється заголовок першого оповідання – “Андрій Соловейко, або вченіс світ, а невченіс тьма”. Це розгорнута назва, створена за моделлю – словосполучення або речення, до якого в препозиції додається власне ім’я (ВІ) головного персонажа. По суті, це дві назви одного твору. Довге, описове, спрямоване на виклад основної ідеї оповідання й творчих устремлінь письменника в цілому, воно серед усіх заголовків митця стоїть осторонь. У подальшій творчості М.Коцюбинського затверджуються заголовки короткі, місткі, що лаконічно проектують тему й ідею, адже “назва тим ліпша, чим вона менша і чим більше несе в собі художньої інформації” [2: 7].

Найпростіше задіяні в ХТ заголовки – власні імена, повторюючись і видозмінюючись так, в такий спосіб і в таких трансформаційних перетвореннях, як і ВІ головного персонажа. В оповіданні М.Коцюбинського “Харитя” трансформації заголовчої лексеми повторюють ВІ дівчинки, замітники імені (ЗІ), представлені різним способом, та утворення від цього антропоніма та його заміників. Загальна частотність ВІ висока – 0,05 % від загального лексичного тла, інші трансформації представлені низькою частотністю, крім займенникового дейксису, який дорівнює вживаністю до ВІ Харитя, – вона, їй тощо. Найменше вживань у відантропонічних утвореннях – Харитина мати, батько Харитин, хрещений батько Харитин, що коливаються від 3 до 1 вживань, і одиничного утворення від замітника дівчинка – голівка дівчинина.



Отже, власне ім'я головного персонажа, винесене в заголовок, має досить розгалужені трансформації у тексті оповідання, посилюючи експресію, доповнюючи оповіль і стожегний план, його розгортання, тримаючи усі зв'язки різних рівнів художності, щоразу повертаючи читачку увагу до заголовка, акцентуючи на невідповідності ситуації й вікових характеристик дівчинки. Ці метаморфози настільки важливі письменникові, що він затишає поза текстом імена усіх інших дійових осіб – крім побіжно вжитого імені маленького сина *хрещеного батька Хариті Андрійка*, усі імена персонажів лишаються невідомими. Вони не цікавлять митця. Проте Ві головної героїні настільки важливе, що автор утворює трансформаційний спектр цього імені, а відантроповимні утворення моделюють текстове обрамлення оповідання, починаючи й закінчуючи текст. Отже, головна доминанта оповіді – головний персонаж *Харитя* постійно в полі зору письменника, а численні текстові метаморфози й модифікації вибудовують сюжетно-текстовий ланцюжок, погднуючи текст у неподільну зцементовану єдність.

В іншому творі М.Коцюбинського – казці “*Хв*” (1894 р.) заголовок має нульову проєкцію – письменник називає свій твір іменем казкового персонажа українського фольклору – *дідуся Хв*. Однак уже з перших двох сторінок текстового розгортання прояснюється сенс назви, пов'язаної з міфопоетикою модерністської художності, паростки якої з'являються у цьому творі, щоб пізніше прорости яскравим квітом у “*Тінях забутих предків*”. Нарошування смислу під час поступового знайомства з текстом на заголовчий компонент додають свої додаткові нюанси, “ заголовок наповнюється змістом усього твору... стає формою, в яку вливається зміст тексту як цілого” [3: 168].

Яскраво проявляє характер *батька* та *брата* Семена Ворона текстова трансформація заголовка в оповіданні М.Коцюбинського “*Ціпов'яз*”. Образливе прізвисько письменник вкладає лише в уста цих персонажів, і воно значно посилює їх викривльну характеристику, беручи активну участь у характеротворенні цих негативних персонажів. По суті, й про трансформацію заголовка говорити не доводиться, адже сама заголовча лексема не зазнає модифікацій. Можна говорити лише про її повтор і повтор надто невеликий за частотністю 2 рази в мові *Наума Ворона* і 4 рази в мові *Романа*. Введене в текст з принижувальною гонатьністю, прізвисько починає “грати” в знижувальному плані на ці образи – розумних, хитрих і підступних ворогів *ціпов'яза*. Сам же персонаж поданий в інших лексичних фарбах: і на початку твору, і в кінці його – це натомлений трудивник на тлі безмежного поля, і для нього прізвисько *ціпов'яз* як текстовий заголовчий повтор починає “грати” діаметрально протвельно, позитивно висвітлюючи цього скривдженого рідними *батьком* і *братом*, незаслужено ображеного й ошуканого селянина. Закінчуючи оповідання, письменник утворює таким обрамленням-пейзажем контрастну опозицію і заголовку, і його текстовим повторам, в чому це останню роль виконують згадані шість повернень до заголовчої лексеми *ціпов'яз* у тексті: “І знов перед *Семеном* чорне, пооране поле з ярами та видолинками, ще чорнішими, ще сумлінішими. І знов *Семен* – *наймит*, орючи панську ниву, погукує на чужі воли” [4: 1, 146].

Якщо в “*Ціпов'язі*” заголовча лексема повторюється без трансформацій і в надто невеликій частотності, то по-іншому вибудовується цей ряд в іншому творі М.Коцюбинського – в *картці із щоденника* “*На крилах пісні*”. Тут письменник дає розгалужений і високочастотний трансформаційний ряд, сполучаючи обидва значущі компоненти заголовка з лексемами спорідненого значеннєвого ряду, перериваючи його строфами пісні. Ниведемо цей ряд у наближеному до тексту вигляді:

один рідний звук, один образ рідний
хвиля рідних, близьких мені звуків
журливо-поважний голос української пісні
пісня мост крапни
пісня

мелодія
мої співаки
співано чумацьку пісню
тихий вітер на легких крилах своїх
строфа пісні /2/
вітер приніс на крилах своїх прохолоду
строфа пісні
тужлива пісня зринає з сопілки
не про одну (пригоду – Е.Б.) виспівус... сопілка
тиха та ревна мелодія
по 2 рядки та строфи пісні

Оповідь у творі побудована своєрідно: текстова трансформація заголовчих лексем **крила** і **пісня** сполучається з картинами життя чумаків, їх важкими випробуваннями й пригодами в далекій дорозі, а заголовчі метаморфози лейтмотивом супроводжують сюжетний рух, обрамляючи твір абзацами з експресивним наповненням контексту:

Перший абзац

“... Чи знайоме вам те гостре, до фізичного болю гостре почуття нудьги за рідною країною, яким обкипає серце від довгого пробування на чужині? Чи відомий вам такий психічний стан, коли за один рідний згук, один образ рідний ладен буваєш заплатити роками життя?...” [4: I, 194].

Останні абзаци

“...Пісня замовкла.

Але я був ще в степу, бачив червоне проміння пожежі, бачив чумацький табор з чорними мажами, з кривавим бойовищем, з чумаками, гордими перемогою своєю. І до вуха мого ніби долітав рик волів, сполоханих нічною колотнечею...” [4: I, 203].

Твір написаний у 1895 році, і перші росточки імпресіонізму вже спостерігаються в метаморфозах заголовчих лексем, того настрою туги й любові, що викликає чумацька пісня, окрилюючи митця й спонукаючи на її своєрідне прочитання.

Метаморфози сюжетного ланцюжка заголовка в оповіданні “П’ятизлотник” проймають увесь текст, починаючись від лексеми **гроші**, за які можна було б купити хліб, поширюючись лексемою **голод** та похідними від неї, стикаючись з **старовинним срібним п’ятизлотником**, подарованим **Химі бабусею** на посаг, та врешті-решт обертаючись на проявник духовної вищості бідарів **Хоми** і **Хими** і жадібної нищості **попа** у розв’язці.

Це, безперечно, сюжетний ланцюжок, що проймає увесь текст – від першої сторінки до останньої. “А що було б, - думав Хома, - якби й пан не дав грошей? Невже гинути з голоду? Що то – голод? Невелике слово, а страшне... Ще ми, хвалити бога, не зовсім гинули, а й то так було гірко, так важко, що, здається, вибіг би на вулицю й гавкав, як пес... А кажуть, в якійсь стороні тепер голод... Справжній голод... І не село, не два, а, кажуть, сила людей без скибочки хліба, мруть з голоду...”

Хома не знав, в яких се сторонах голодують люди, якої вони віри, якою мовою говорять, він лиш чув, що вони голодні, і йому ввижалася сила голодних, змарнілих, сумних людей, що з туги та голоду мало не гавкають, як пси, і нізвідки поради немає бідолашним...” [4: I, 111-112].

Письменник накопичує в тексті лексеми **голод**, **голодні**, **без хліба**, **голодують**. модифікації цих лексем становлять більше половини контексту, викликаючи експресивність читачів, ущільнюючи текст наближеннями до заголовчих трансформацій, підводячи до необхідності віддати **п’ятизлотник** на користь невідомим **голодуючим**. Так логічно вибудовується група модифікацій, пов’язана з рішенням **старих** віддати **гроші голодуючим**. **Тридцять літ ховала Хима свій скарб – “білі гроші”**, але радо розстається з **п’ятизлотником**, і на душі у **старої** полегкість.

Та на цьому оповідь не закінчується. Письменник моделює свій текст в такий спосіб, щоб висвітлити найтемніші куточки душі у служителя культу. Наступна група модифікацій і стає тим пробним каменем, який виявляє справжню суть і *старих селян*, і *батюшки*. *Батюшка* в мові *Хими* перетворюється в авторському мовленні на хижака: *ніп виймав гроші з карнавки*. І навряд чи *п'ятизлотник* потрапить не в бездонну кишеню попа.

Старий срібний п'ятизлотник, подарований *Химі бабусею* на посаг, не лише трансформується, поєднуючи різні тематичні групи лексем – він утворює щільний каркас, на якому тримається сюжетний рух, висвітлюючи справжнє єство персонажів – і головних, і другорядних: духовну вищість бідняків *Хоми* і *Хими*, жадібність і скнарність *соцького з десятиником*; виявляє *п'ятизлотник* і справжнє обличчя духовного пастиря – панопця. Проявляючи сюжетні ходи, трансформаційні перетворення заголовчої лексеми стають основою сюжетного розгортання, одночасно виконуючи функцію характеротворення.

На нашу думку, у М.Коцюбинського прихований у внутрішньому сюжеті перегук із заголовком – одна з особливостей його ідіостилу. Так, у ліричному етюді “*Лялечка*” зовсім немає зовнішніх проявників заголовчих трансформацій, вони всі – у глибині, у тих прихованих від байдужого погляду сюжетних (і не лише сюжетних) ходах, які в усьому проявляють і поглиблюють заголовок, вибудовуючи далекі від лексичних повторів заголовка модифікації, та, на думку письменника, саме для цього тексту необхідні трансформації асоціативного плану, що проявляються, по суті, в усіх площинах твору.

Своєрідно трансформуються заголовчі компоненти в оповіданні М.Коцюбинського “*Маленький грішник*”, вони теж приховані й ненав’язливо проявлені в тексті. Формально в оповіданні немає лексичних повторів або близьких до цих лексем трансформацій у ХТ. Та з першого слова твору письменник починає текстову трансформацію заголовчих лексем: “*Дмитрик, восьмилітній хлопчик*, вискочив з душної... хати...” [4: I, 147].

Внутрішній ланцюжок метаморфоз заголовка починає діяти з першого слова – Ві головного персонажа, з форми демінутива, безперечно, властивій для називання *маленької істоти*. Однак, тут же, двома наступними лексемами художник значно посилює цей трансформаційний вияв – відокремлена прикладка *восьмилітній хлопчик* розставляє чіткі акценти на першому компоненті заголовка – *маленький*. Цей перший компонент заголовка прихований і в іменах дітей – товаришів *Дмитрика* – *Гаврилко*, *Марійка*, і в заміниках імен – *сирітка*, *сирітка я безрідний*, *хлопці*, *хлопець*, *діти*, *бідні діти*, - і в конструкціях-словосполученнях, утворених від заміників імен – *дитяча голівка* тощо.

Другий компонент заголовка – *грішник* лексично начебто не трансформується, але текст красномовно проявляє його різними рівнями і, перш за все, - сюжетом: дитячі пустощі *Дмитрика* іншим словом і не назвеш. Такі приховані проявники заголовчих метаморфоз, як ми переконані, не тільки не зменшують вагомість цього текстового прийому письма, а безмірно збільшують; інтригуючий заголовок – оксюморон “несумісністю” складових частин закладає основу експресивного ефекту, посиленого трансформаційним полем. Все це лише фокусує увагу уважного читача на таких неформальних проявах заголовка, та й будь-кого примушує відчутти письменницьку стишену “гру”.

Оповідання “*Помстився*” М.Коцюбинський моделює з численними проявами заголовчих повторів і модифікацій, але не одразу, не на початку тексту. Текстові трансформації – скупчення починаються під час кульмінації сюжетної оповіді, коли головний персонаж *Свирид* згадує про свою кривду: “На серце моє, на голову, на всеньке тіло вагою налягло лихо, гнітило мене, я чув, що мені тісно й на просторі... Я пам’ятаю тільки жадоху помсти, що пройняла моє серце болюче... пам’ятаю, як я присягавсь: помщусь... люто помщусь... на обох помщусь!...” [4: I, 162].

Біль і жадоху *помсти* палає в душі *Свирида*, та вірний правді національного характеру, М.Коцюбинський повертає оповідь в діаметрально протилежний бік – ображений, скривджений тут же допомагає кривднику, *на превелику силу витяг з води Луку*, хоч мав би його втопити в *Пруті*. Заголовок стає проявником душевного благородства, шляхетної вдачі

простого селянського парубка і ницості його сіятельства поручика Гаєвського, що перетворився на волоцюгу й п'яницю. Численні модифікації заголовка в тексті стосуються кульмінаційної тези – помста з антитезою-розв'язкою: *помста – це християнське прощення ворогові*.

Економне, стишене моделювання в тексті трансформаційних заголовчих модифікацій спостерігаємо в оповіданні М.Коцюбинського “Для загального добра”. Письменник не квапиться з введенням їх у контекст, і твір у першій частині – це опис щасливого й заможного життя *Замфіра Нерона, ставного тридцятилітнього молдувана*, та його родини. Поїздка *Замфіра* з сім'єю на виноградник – це суцільна опозиція заголовкові, отже, приховані опозиційні модифікації: адже *для загального добра* цей квітучий виноградник буде знищено, знівечено буде й життя *Замфіра*, помре його *Маріора*, а сам він лишиться без шматка хліба на руках з маленькими дітьми й божевільним батьком.

Трансформаційні перетворення заголовка почнуться з другої частини, де з перервами вводяться заголовчі метаморфози й повтори на сторінках 216, 218, 220 [4: 1], зазначаючи такого лексичного прояву: *місія; для їхнього добра, для їхньої користі; для загального добра, для безпеки сусідніх виноградників від зарази*. Кінець другої частини і вся третя – це поєднання несумісного: для добра вчинено зло, *Замфірів виноградник знищено*, і на цій текстовій площині модифікації заголовка знову письменник уводить у внутрішній сюжет, проявляючи їх значно пізніше у ХТ. Отже, письменник перемижає явні модифікації з внутрішніми їх проявами, досягаючи цим прийомом письма великого ефекту. Залпові скупчення в кількох місцях контексту дають можливість зосередити увагу на суті справи, а розповідь про квітучий край, що з волі уряду піддається таким випробуванням, значно посилює дію цих концентрацій, проявляючи їх в інших рівнях художності й сполучаючи в єдине ціле загальним розвитком сюжету. Двоплановість модифікацій узгоджується з двоплановістю сюжету: опозиція *молдувани – філоксерна комісія*, спрямованість її діяльності на добро – *для загального добра*, що насправді обертається злом, – все вирішується письменником урівноважено й виправдано даним текстом, його потребами.

Безперечно, заголовчі текстові трансформації органічно вписуються письменником у контекст і виконують важливу роль у ХТ. Перш за все, це роль цементуюча, “каркасна” в будь-якому тексті, при довільному прояві модифікацій і навіть при їх начебто відсутності на перший погляд. Змодельовані в найрізноманітніший спосіб, вони завжди органічно вмонтовані в текст, щільно пов'язані з сюжетним рухом, логічно обумовлені підтекстовим плином, стають проявниками авторського голосу. Саме вони в багатьох текстах поволі, ненав'язливо, але невпинно готують поворот сюжету і поєднують текстове розгортання з його заголовком в єдине ціле. Такі заголовчі трансформації, на нашу думку, є найважливішим елементом ХТ. Їх вилучення надзвичайно збіднює текст, порушує логіку оповіді, позбавляє твір його “каркасу”. Вони – з'єднувальна конфігурація різного виду різних проявів, яка “прошиває” увесь ХТ надзвичайно міцними зв'язками і єднає всі рівні художності.

Література

1. Гей Н.К. Искусство слова. О художественности литературы. – М.: Наука, 1967. – 364 с.
2. Карпенко Ю.О. Назва твору як об'єкт ономастики (переважно на матеріалі творчості Миколи Бажана) // Повідомлення української ономастичної комісії. – К.: Наукова думка, 1975. – Вип. 13. – С. 3-10.
3. Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии // Проблемы структурной лингвистики. – М.: Наука, 1988. – С. 167-183.
4. Коцюбинський М. Твори в 7-ми томах. – К.: Наукова думка, 1973-1975. – Т.І. – 408 с.