

нікуди не ведуть, бо нікуди й не йдуть. Більш того, вони зневажають натовп. Після них нічого не залишається

Гамлет грубий, брутальний: він позує та глумиться. Нам він здається *auant des airs de raucery* [(фр.) – вискочкою].

У досліджуваному матеріалі вдалося виявити такі варіанти конотем та оцінок оніма *Гамлет*

1 Людина, якій надається така риса цього літературного персонажу як мовчазність.

Duncan was a rather short, broad, dark-skinned, taciturn Hamlet of a fellow with straight black hair and a weird Celtic conceit of himself (D.H. Lawrence. *Lady Chatterley's Lover*) – Дункан був скоріш невеликий, широкий з темною шкірою, такий собі мовчазливий *Гамлет* з прямим чорним волоссям та чудним кельтським зазнайством.

2. Синонім слова **сумнівність**.

'We may never have the kind of evidence that can stand up in an American court of law', he said. But we cannot allow ourselves to be the Hamlet of nations, worrying endlessly over whether and how to respond. (Newsweek, 1984) - 'У нас, можливо, ніколи не буде юридично точних доказів, - сказав він. – Але ми не можемо дозволити нашій країні впасти до безконечних *гамлетських сумнів* про те, як реагувати на промови, та й взагалі чи треба це робити.'

3. Надання риси загадковості, а інколи й красномовності, що в деякій мірі є протилежним до першої визначеної конотема.

The Trump of Chaplin is a many-sided and mysterious Hamlet, and it seems unlikely that any dancer or actor can ever have excelled him in eloquence, variety or poignancy of motion (Thomas Huff) – Чвплинський бродяга – це різноманітний та загадковий *Гамлет*, і навряд чи хтось з акторів або танцюристів може подолати його у *красномовності*, різноманітності та відточеності рухів.

У художній літературі антропонім *Гамлет* під впливом різних контекстів переніс змістовні трансформації, у його семантиці з'явилися "паростки" стійких конотем та ціла гама аксіологічних ознак. Лише широкий контекст або загальний зміст гвору надають можливість точніше виявити, яке конотативне значення має той чи інший конкретний онім. Інколи для розуміння авторського відношення до імені потрібні пошуки в ітертекстуальній та міжкультурній сферах.

Література

1. Ермолович Д. И. Англо-русский словарь персоналий. М.: Русский язык, 1999.
2. Калинин В.М. Поэтика онима – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.
3. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц М., 1986.
4. Гурганев И.С. Гамлет и Дон-Кихот. М., 1980.

Ольга Чижмар (Ужгород)

ІМПРЕСІОНІЗМ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО АНТРОПОНІМІКОНУ НОВЕЛ Ф.ПОТУШНЯКА

The analysis of the belle-lettre proper names of Fedir Potushniak, a well-known Ukrainian writer of the middle of the 20th century, is presented. The most prominent feature of the belle-lettre proper names of Fedir Potushniak, in the author's opinion, is the fact them being created on the impressionistic aesthetic basis.

Літературно-художня антропонімія Ф.Потушняка дорадянського періоду твориться на естетичних засадах модернізму. Це, як відомо, послужило причиною критики автора у

радянські часи. В.Микитась у передмові до роману "Повінь" зазначає: "Майже всь дорадянський доробок (. .) свідчить про суперечливість в естетичних смаках молодого автора (Ф.Потушняк – О.Ч), некритичве захоплення модними в західноєвропейській літературі течіями" (4, 4-5).

Модернізм, а точніше імпресіонізм суттєво позначився на принципах творення та стилістичних функціях ЛХА Ф.Потушняка. Перше, що впадає в око, – це кількісна обмеженість ЛХА у тексті літературного твору. Так, в оповіданні "Мати" головні персонажі – син, що живе у місті, та його мати – безіменні. У тексті твору фігурують лише два ЛХА другого плану – сусіди *Іван* та *Юра*. В оповіданні "Лови" автор вживає лише один ЛХА – *Герман*, а інші персонажі іменуються апелятивами *граф, управляючий, лісники*. В оповіданні "Закон" Ф.Потушняк зовсім обходиться без ЛХА, називаючи численних персонажів апелятивами *батько, син, невістка, внуки, вівчар* тощо. Така економність при використанні онімних засобів мови пояснюється, на нашу думку, не ігноруванням Ф.Потушняком стилістичних можливостей літературно-художньої антропонімії, а вимогами імпресіоністичного методу. "Літературознавчий словник-довідник" окреслює основне завдання імпресіонізму як "ушляхетнене, витончене відтворення особистісних вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів та переживань" (3, 309). Тому-то автор суттєво обмежує кількісний склад ЛХА окремих творів, щоб домогтися рельєфного увиразнення внутрішнього світу, внутрішнього "я" безіменного персонажа. До речі, в оповіданні "Горбун" розповідь ведеться від першої особи, головний герой каже про себе: "Я горбун і вся суть мого долі захована у цьому слові"; в оповіданні "Мати" головний герой іменується займенником *ви*. На користь якого припущення, на нашу думку, може свідчити і той факт, що у ранніх оповіданнях Ф.Потушняк дуже рідко називає персонажів на прізвище, а коли він і використовує прізвища, то завжди з неясною доонімвою семантикою, щоб уникати "зовнішньої" характеристики денотата-персонажа. Так, прізвища відсутні в оповіданнях "Мати", "Друзі", "Лови", "Закон", "Коза", "Злодій"; по одному прізвищу вживається у таких оповіданнях: "Своя кров" – *Вільховий*, "Верба" – *Межовий*, "Голод" – *Щрацин*, "Меланка" – *Вика*, "Гроші" – *Поросник*. Економне ставлення до використання онімних засобів мови було характерним і для стилю М.Коцюбинського ("Інтермеццо", "Цвіт яблуні"), М.Хвильового ("Сині етюди"), Г.Михайличенка ("Блакитний роман") та ін.

Дослідники української літературно-художньої антропонімії уже відзначали, що в імпресіоністичних текстах стилістична значущість може виражатися доонімвою семантикою власних імен персонажів. Це стосується головним чином християнських імен чужомовного походження, внутрішня форма яких глибоко захована для українського читача, її розкриття вписується у процедуру дешифрування душевних переживань та глибоко особистих вражень персонажа-денотата (див.2, 52). Тому-то нам здається не випадковим той факт, що майже у всіх оповіданнях збірки "Гріх" (1944), присвячених життю закарпатського села, є персонаж на ім'я *Юра*, чи *Юрій*, яке, очевидно, покликано увиразнити хліборобську суть найменованих персонажів. *Георгій* та похідне від нього *Юрій* у перекладі з грецької "хлібороб" (5, 51). Називаючи головних персонажів оповідань "Сила не вмере". "Гроші", "Абсолютент" іменем *Андрій*, Ф.Потушняк через доонімну семантику цього імені (*Андрій* у перекладі з грецької "мужній, хоробрый" (5, 38) хотів делікатно вказати на важливу рису характеру денотатів (пор.: 1). Глибоко заховано натяк на трагічну долю дівчини-сироти, яка гине від руки рідного дядька, в її імені *Меланка* ("Меланка"): *Меланка* у перекладі з грецької "чорна, темна" (5, 162).

Окремо треба сказати про стилістичні функції ЛХА *Петро* у літературних текстах Ф.Потушняка. Аналіз енциклопедичної характеристики ЛХА *Петро* показує, що автор мав якесь особливе ставлення до цього імені, що, можливо, також якимось чином пов'язується з доонімвою семантикою – *Петро* у перекладі з грецької "скеля". Усі Потушнякові персонажі на ім'я *Петро* вражають своєю незвичайністю. Так, про незвичайність *Петра* в оповіданні "Своя кров" автор говорить: "*Петро* не був, як брати. Не мав тих сильних п'ястуків, того

смилого духу їх роду, тих змурих чорних очей, тому всі останні його ненавиділи. Він – пляма на честі роду, та ще й має зостатися в хаті, на їх домівстві?! Їх драгувало тепер його видовжене обличчя, руде волосся”. Доля *Петруся* з оповідання “Верба” не просто незвичайна, а містична. Він народився цілця ворожінь матері, яка виблагала його народження у старої верби. *Петро* Вика в оповіданні “Меланка”, застіблений жадібністю, йде на нечуваний злочин – він вбиває свою племінницю-сироту Меланку, а згодом спалює власне обійстя, щоб лише не віддати належну їй частку майна

Незважаючи на очевидну прихильність Ф.Потушняка до модерністської манери письма, зокрема у ранній, дорадянський період творчості, автор ніколи не зраджував реалістичному принципу у доборі мовних (в т.ч. й онімних) засобів. Іншими словами, імпресіонізм не перешкоджав видатному українському прозаїку творити реалістичний антропонімікон літературних текстів, що цілком природньо спирався на закони традиційної антропонімії українців. Оскільки дія літературних творів Ф.Потушняка відбувається на теренах сучасного Закарпаття, то майже 99% його ЛХА -- це з походження традиційні власні назви українців району Карпат. Прикметно, що серед ЛХА Ф.Потушняка явно домінують загальноукраїнські імена та їх варіанти. Пор.: *Іван, Юра* (“Мати”), *Іван, Петро, Михайло, Марія* (“Друзі”), *Андрій, Пилип* (“Гроші”), *Василь, Юрко* (“Толод”), *Олена* (“Своя кров”) та ін. Це, як бачимо, оніми, що характеризуються найвищою частотою вживання у реальному антропоніміконі українців району Карпат у середині ХХ ст. (пор.: 6). На нашу думку, використання автором найчастотіших іменен, має стилістичне навантаження воно служить онімним виразником узагальнюючого, типізуючого ефекту персонажі з типовими іменами мають типову долю у суспільстві зображуваної доби.

Регіональної стилістичної значущості літературно-художня антропонімія Ф.Потушняка набуває завдяки майстерному використанню специфічних онімів, побугування яких в реальному антропоніміконі українців обмежується територією сучасного Закарпаття або районом українських Карпат. Специфічно карпатські іменні варіанти, андроніми чи багатокомпонентні моделі номінації персонажів, використання яких базується на вірності засадам реалізму, набувають помітної регіональної (карпатської) стилістичної значущості, забезпечуючи літературним текстам необхідний рівень легітимності. Напр.: *Гафія* (“Станося”), *Анця, Поланя* (“Бабина смерть”), *Аничка* (“Меланка”); *Митриха* (“Тріх”), *Іваниха* (“Злодії”); *Петрик Івана Межового* (“Верба”). *Юра Василя Чорного* (“Вперта”) Федір син Михайла Гори (“Повінь” та ін. Хоча у кількісному відношенні такі утворення явно поступаються перед ЛХА, утвореними на базі загальноукраїнського антропонімікону, бо складають ледве 10%, проте вони служать, як слушно зазначає Л.О.Белей, “виразним мовним засобом для створення місцевого колориту” (1,120).

Найважливішою рисою літературно-художнього антропонімікону довоєнно-воєнного періоду творчості Ф.Потушняка є його однозначна орієнтація на традиційну українську народнорозмовну основу. У такий спосіб Ф.Потушняк гармонізує розвиток закарпатоукраїнського літературно-художнього антропонімікону із всеукраїнським. У цьому слід вбачати й основну заслугу Ф.Потушняка. Адже не можна забувати, що в цей час сучасне Закарпаття було ізольоване від решти українських земель та від тих процесів, що відбувалися у сфері української літератури та української літературної мови. Однак, що дуже важливо, Ф.Потушняк має чималі успіхи у розширенні виражальних можливостей української літературно-художньої антропонімії, а саме використання ЛХА як одного із важливих мовних засобів у арсеналі імпресіонізму.

Література

1. Белей Л.О. Особливості вживання антропонімів у творах Федора Потушняка // Тези народознавчої наук.-прак. конф., присвяченої 160-річчю від дня народження Т.Легоцького -Мукачево, 1990.-С.120-122.
2. Белей Л. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії.- Ужгород, 2002.- 175 с.

- 3 Літературознавчий словник-довідник.-К.,1997.-750 с.
- 4 Микитась В. Федір Потушняк//Потушняк Ф.Повінь Роман та оповідання -К.,1965.-С.3-16.
- 5 Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей.Словник-довідник.-К.,1996.-335 с.
- 6 Чучка П.П. Антропонімія Закарпаття: Всуп та імена.-Ужгород,1970.-103 с.

Ганна Шотова-Ніколенко (Одеса)

ФУНКЦІЇ ТОПОНІМІВ У РОМАНІ Ю. ЯНОВСЬКОГО «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ»

The functions of the most used toponyms of neoromantic novel are considered in the article. Six frequency onyms were found out from fifty-three geographical objects, which fulfil symbolic function in many cases of their usage. Toponymic space of the novel divides into three regional groups – central, western and southeast. Toponyms become symbols obtaining sense of certain unreality and illusiveness.

Склад топонімів, ужитих у неоромантичному творі “Майстер корабля”, досить широкий та строкатий. Історії матроса Богдана переносять нас у далекі південні краї, листи Тайах розповідають про Італію, а головні події роману розгортаються в Україні, в дещо загадковому Місті. Проте “Безліч прикмет Одеси середини 20-х рр. має Місто, де живуть і творять двоє друзів – режисер Сев і редактор кінофабрики То-Ма-Кі” [3.42].

У романі ми нарахували 53 географічні назви, виділивши з них 6 найчастотніших: 1) Місто – 22, 2) острів Пао – 12, 3) Генуя – 12, 4) Мілан – 9, 5) острів Ява – 8, 6) Італія – 7. Лідером серед топонімів роману “Майстер корабля” є опім Місто. Це загальна назва, яку автор вживає як власну. Письменник не дає конкретної назви об’єкту, хоча наділяє його виразними рисами Одеси: “Ми сиділи обличчям до вільного моря, де мало сходити сонце і підійматися перед нами на Місто” [5:45]; “Тихі вулиці Міста були повні штормового вітру... Море билося десь об берег скажено й грізно” [5.53]. Автор впродовж твору надає Містові романтичного ореолу, персоніфікує його: “Далеке Місто тонуло в тумані наступаючого вечора” [5:49]. “Крізь двері на балкон я бачу, як прокидається Місто” [5.161].

Топонім Місто виконує символічну узагальнену функцію, пабуваючи сенсу “земля”, “країна”. “Капітан, заявляє..., що він сьогодні відпливає з нашого Міста до своєї країни за море” [5:42]; “На зиму – вони (рибалки) переїздять до Міста на зимівлю” [5:44], “Вона (Тайах), – казали її подружки, – змінила свій характер в Місті” [5.48].

Впродовж твору йде постійне протиставлення море – Місто. Море – як щось неспокойне, тривожне, бурхливе, Місто – як щось затишне, спокійне, надійне.

Отже, Юрій Яновський вжив назву міста, замість конкретної назви Одеса, щоб надати їй романтичної узагальненості й символічної неоднозначності, яка вбачається в назви-заміннику Місто.

Другою за частотністю є назва острова Пао. Це зі слогадів матроса Богдана “Корабель, – продовжував Богдан, – нанежав старому манайцеві з острова Пао – десь на північ від Яви” [5.80]. Відповідно до цієї локації – “на північ від Яви” – ми не знайшли цього острова ні за географічним атласом (М.:1982), ні за енциклопедичними довідниками. Як вказується в енциклопедичному довіднику “Страны и народы мира”: “Індонезія - держава в Південно-Східній Азії, на островах Малайського архіпелагу. У складі Індонезії нараховується 13,667 тис. островів, 6,044 тис. з них мають назву, а 922 – нвселення” [4.185].

Здається, такого острова взагалі не існує. Цей острів просто творча продукція автора. Недарма Богдан зазначає: “Цього острова і чорт зі свічкою не знайшов би серед безлічі тих