

1990. – 309 с.

6. Геркен-Русова Н. Патриціанська поезія або дві стихії в творчості Юрія Клена: Спроба характеристики збірки «Каравели» // Визвольний шлях (Лондон). – 1968. – № 5. – С. 585–599.
7. Дзюба І. М. Він хотів «жити, творити на своїй землі...» // Драй-Хмара М. П. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – С. 5–39.
8. Доленго М. В. [Рец. на кн.: Драй-Хмара М. Проростень: Поезії. – К.: Слово, 1926. – 51 с.] // Культура і побут. – 1926. – Ч. 37.
9. Драй-Хмара М. П. Вибране / Упоряд. Д. Паламарчука, Г. Кочура, передм. І. Дзюби, приміт. Г. Кочура. – К.: Дніпро, 1989. – 542 с.
10. Еліот Т. С. Призначення поезії: Статті про літературу. – К.: Air Land, 1997. – 351 с.
11. Заславський І. Я. «Лебеді» і їх творча історія // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: У 4 кн. – К.: Рось, 1994. – Кн. 1. – С. 507–512.
12. Іванисенко В. П. Михайло Драй-Хмара // Письменники Радянської України: 20–30 роки. – К.: Рад. письменник, 1989. – С. 235–263.
13. Качуровський І. В. Строфіка: Підручник. – К.: Либідь, 1994. – 271 с.
14. Кодак М. П. Системогенеза авторської свідомості: теорія й проблеми історії літератури // Слово і час. – 2001. – № 5. – С. 8–15.
15. Ледин Я. [Рец. на кн.: Драй-Хмара М. Проростень: Поезії. – К.: Слово, 1926. – 51 с.] // Зоря. – 1926. – Ч. 21. – С. 30.
16. Літературознавчий словник-довідник. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
17. Наливайко Д. С. Українські неокласици і класицизм // Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 322–337.
18. О. Б. [Рец. на кн.: Драй-Хмара М. Проростень. – К., 1926. – 51 с.] // Червоний шлях. – 1926. – № 10. – С. 261–262.
19. Райс Е. Поезія Михайла Драй-Хмари // Сучасність. – 1965. – № 7. – С. 7–23.
20. Рильський М. Т. Микола Зеров – поет і перекладач // Зеров М. К. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 3–13.
21. Рильський М. Т. Про двох поетів // Життя й революція. – 1926. – № 8. – С. 84–89.
22. Сарапін В. В. Поезія Юрія Клена та її місце в літературному процесі першої половини ХХ століття: Дис. ... канд. філол. наук. – К., 2000. – 179 с.
23. Сидоренко Г. К. Естетичне значення віршового ритму // Рад. літературознавство. – 1986. – № 1. – С. 38–45.
24. Славутич Я. Розстріляна муза: Мартиролог. Нариси про поетів. – К.: Либідь, 1992. – 183 с.
25. Соловей Е. С. Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу. – К.: Юніверс, 1999. – 368 с.
26. Томашевський Б. В. Теория литературы: Поэтика: Учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
27. Шерех Ю. В. Легенда про український неокласицизм // Шерех Ю. В. Пороги і заборіжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 92–139.
28. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов. – К.: Гос. библ-ка Украины для юношества, 1996. – 384 с.

А. В. Соколова

АНТРОПОНІМІЯ ЯК ЗАСІБ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

У художньому творі оніми відіграють дуже важливу роль. Принципи добору власних імен, використання їх як зображального засобу привертала увагу багатьох дослідників. З цього приводу акад. В. Виноградов зазначав, що

питання про добір імен, прізвищ, прізвиськ у художній літературі, про їх структурну своєрідність у різних жанрах і стилях, про їх образні і характеристичні функції [...] – дуже велика і складна тема стилістики художньої літератури» [4, с. 38].

Власні імена, що використовуються у художньому тексті, як підкреслює А. Басова, становлять результат цілеспрямованого письменницького відбору та вживання. Ім'я героя глибоко продумується автором і служить засобом не лише розкриття ідейного змісту твору, але й авторської оцінки персонажа [2, с. 100].

Проблема вибору іменування персонажа, яке може стати могутнім характеристичним засобом для носія цього іменування, розглядається в низці статей та монографій, присвячених ономастиці та ономастилістиці, що належать перу В. Виноградова, В. Калінкіна, Ю. Карпенка, Т. Крупеньової, Е. Магазаника, М. Мельник, В. Михайлова, О. Суперанської.

Вивчаючи функціонування власних назв, дослідники доходять висновку, сформульованого свого часу Ю. Тиняновим, що в художньому творі немає непромовистих імен. Кожне назване в ньому ім'я є позначенням і грає всіма барвами, на які воно тільки здатне. Воно з максимальною силою розгортає відтінки, повз які ми проходимо у житті [16, с. 27]. Треба лише встановити, зауважує Ю. Карпенко, що саме промовляє власна назва у художньому творі [10, с. 170].

Антропоніми, крім свого основного, первинного призначення номінації та індивідуалізації, виконують у тексті й функцію характеристики, тобто є не просто іменами персонажів, а художніми словами [6, с. 165]. М. Карпенко, вивчаючи еволюцію імен літературних персонажів, поділяє їх на такі, що характеризують їх прямо, й ті, котрі характеризують опосередковано. Дослідниця відзначає, що взагалі для імені в художньому творі момент характеристики є важливішим, ніж просто номінації [8, с. 32]. Цей поділ поетонімів є досить поширеним у колі дослідників. У висунутій Л. Белеєм класифікації літературно-художньої антропонімії (термінологія автора) виділено чотири групи літературних антропонімів – нейтральні, характеристичні, дейктичні та ідеологічні [3, с. 8–10].

Характеристичні 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;
- 2) хронологічно значущі, що сприяють локалізації твору в певному часі;
- 3) соціально значущі антропоніми, котрі відображають соціальний статус персонажів;
- 4) характеристично-оцінні оніми, що слугують передусім для емоційно-експресивної оцінки і поділяються в свою чергу на експресивно-оцінні та інформаційно-оцінні. Отже, ім'я, прізвище, прізвисько, патронім присвоюються денотату-персонажу автором, і передусім від автора залежать основні функціонально-стильові

параметри літературного антропоніма, що визначають його природу [3, с. 5].

Дати іменування персонажа – більш складне завдання, ніж це може видатися на перший погляд. «Імен так багато – бери будь-яке», – пише В. Никонов [12, с. 233]. Проте давати адекватні, доречні імена можуть не всі, але тільки майстри своєї справи, сама ж майстерність включає в себе здатність осягати сутність речей. В. Калінкін відзначає, що для дослідника поезики власних назв величезне значення мають ті деталі процесу роботи над твором, які торкаються вибору автором того чи іншого імені [7, с. 16]. З цього приводу Ю. Карпенко слушно зауважує, що дослідник може лише припускати імовірні причини вибору власного імені [9, с. 81].

Із спогадів про Г. Тютюнника та В. Земляка їх сучасників, близьких та рідних, з письменницьких нотаток іноді (на жаль, рідко) довідуємося про особливості роботи над романами, про те, які саме мотиви спонукали їх до використання конкретного власного імені, до вибору саме цього, а не іншого імені.

Подібно до того, як у житті форма імені залежить від мовленнєвої ситуації, в літературі й форма імені, й увесь підбір антропоформул визначається жанром та напрямком, в якому працює письменник [15, с. 319]. Письменники-реалісти Г. Тютюнник і В. Земляк, добираючи імена для своїх персонажів, спирались на реальну мовленнєву практику, на антропонімічну систему періодів, у які писалися романи. Першу документальну згадку про початки роботи над «Виром», за свідченням К. Волинського, знаходимо в листі Г. Тютюнника до брата (Григора) від 30. 10. 1956 р. [5, с. 167], а про перші зернини задуму «Лебединої зграї», котрі з'явилися ще в житомирський період, довідуємось із Землякового щоденника [14, с. 86]. Точніше кажучи, безпосередня робота над романами тривала в 60-ті роки. Отже, в доборі імен для іменування персонажів Г. Тютюнник та В. Земляк, імовірно, орієнтувались на вживаність імен у різні періоди та їх характерність для певної території (у Г. Тютюнника – це Полтавщина, а у В. Земляка – Вінниччина).

Дослідження особових імен певних територій України дало змогу вченим виявити діахронічні зміни іменника певних територій і основні тенденції, що діють при цьому. На думку О. Касім, обстеження динаміки українського іменника Одещини й зіставлення його з іменниками інших регіонів України виявило, що на різних територіях простежуються типологічно спільні риси в підсистемі чоловічого іменника (більша його стабільність, повільні темпи змін) та жіночого (вищі порівняно з чоловічим іменником темпи оновлення, більша рухливість) [11, с. 30].

Динаміка іменника Полтавщини та Вінниччини поки що не була об'єктом пильної уваги дослідників. Якщо враховувати те, що розвиток українського іменника на різних територіях має високий ступінь спільності, то ми до певної міри можемо спиратися на результати, одержані щодо інших українських територій.

Отже, серед чоловічих імен, що вживаються у романах Г. Тютюнника та В. Земляка, найпопулярнішими в реальному іменнику за даними різних

дослідників і на різних хронологічних зрізах були імена: Андрій, Василь, Григорій, Іван, Максим, Микита, Микола, Михайло, Павло, Петро, Сергій, Степан, Юхим; серед жіночих: Анастасія, Галина, Дарія, Євдокія, Ірина, Килина, Марія, Надія, Олена, Ольга, Парасковія, Пелагея. Однак, зіставляючи вік персонажа з хронологією реальної популярності імені, ми помітили, що не всі імена добиралися саме з групи популярних. Іноді за естетичними вимогами художнього твору потрібне не популярне ім'я. Частина з цих імен перейшла до групи менш популярних, але узвичаєних. У Г. Тютюнника це такі, як Микита, Юхим, а у Земляка – Максим. Така ж сама картина спостерігається на матеріалі жіночих імен. У Тютюнника – Анастасія, Ольга, а у В. Земляка – Пелагея.

До числа узвичаєних імен відноситься більшість уживаних у романах антропонімів. Такими у Г. Тютюнника є імена Гаврило, Гнат, Інокентій, Йосип, Кузьма, Марко, Оксен, Улас, Хома. В романі В. Земляка це – Антон, Клим, Кіндрат, Онисим, Пантелеймон, Роман, Сава, Тихін, Федот, Харитон.

Третю групу складають рідкісні імена, неузвичаєні. До таких належать у романі Г. Тютюнника: Олифір, Оверій, Северин. Зустрічаються й рідковживані жіночі імена цієї групи: Лукерія, Ліна, Юлія. В романі В. Земляка кількість рідковживаних імен є більшою: Йона, Левон, Махтей, Орфей; Арсена, Мальва, Парфена, Ярослава.

Як бачимо, вибір письменниками тих чи інших імен залежить від намірів, ономастичних здібностей авторів, їх власних уподобань. Обидва письменники, вільні в доборі імен для своїх персонажів, формують певні системи власних іменувань.

Дослідники творчості Г. Тютюнника та В. Земляка відзначають соціально-історичну конкретність, психологічну достовірність та національну своєрідність образів, уведених цими авторами. Так, у спогадах про брата Тютюнник-молодший писав: «У «Вирі» ж що не пейзаж, що не характер, що не репліка – то й Шилівка, по-художницьки, безумовно, осмислена й узагальнена – як образ цілого народу» [17, с. 247].

Очевидним є той факт, що автор твору добирає імена своїм персонажам, уже обміркувавши їх характер та особливості, знаючи їх роль у розвитку сюжету. Так, із письменницьких нотаток Г. Тютюнника дізнаємося про шляхи творення ним художніх онімів, характерів героїв: «Продумати долю основного героя – Тимка, людину, яку доля крутить, як у вирі, справжню жертву війни, людину чесної вдачі» [18, с. 119]. З цих слів автора цілком зрозумілим є дібране персонажеві прізвище *Вихор*, яке через прозору етимологію стає промовистим, асоціюється з назвою роману. О. Алякрієвський зазначає, що ім'я, використане у художньому творі, перестає бути просто ім'ям. Тут воно знаходить нове життя – стає і семантично значущим, і значущим функціонально. Антропонім співвідноситься з жанром, із загальною архітектонікою твору [1, с. 251–252].

Зрозуміти внутрішній зміст імені, причини, що змусили письменника зупинитися саме на такому імені, неможливо без проникнення у сутність конкретного образу. Живописуючи Левка Хороброго – Фабіяна, як зазначає М. Слабошпицький, письменник кладе один до одного надивовижу соковиті гротескні мазки, з-під яких виростає виразна парсуна вавілонського

характерника [14, с. 87]. Ім'я *Фабіян* було задумане В. Земляком ще до появи «Лебединої зграї». В повісті «Підполковник Шиманський» мигцем проходить згадка дивного чоловіка на ім'я *Фабіян*. Але й це не перша поява Фабіяна, зауважує М. Слабошпицький. Ще раніше, в кіноповісті «Новели Красного дому», він уже раптово явив нам свій характерний лик: «Колись у своєму селі. Максим бачив такого пана. Він звався *Фабіяном*» [14, с. 84–85]. Як бачимо, це незвичайне ім'я, оригінально дібране В. Земляком, співвідноситься з дивовижною незвичайністю образу персонажа, наділеного власними, Земляковими рисами. Сам автор «Лебединої зграї» говорив про *Фабіяна*: «...*Фабіан* – цап і чоловік. Одне створіння, що мучить мене двома об'єднаними іпостасями і не дає спокою [...] Важко їх об'єднувати, і чим далі важче, – зітхнув він...» [13, с. 71]. Співвіднесеність персонажа й антропоніма знаходимо не лише у випадку прізвиська *Фабіян*, а й у офіційному його імені та прізвищі *Левко Хоробрий*.

У мові художньої літератури колишнє загальне значення імені може бути використане характерологічно, ім'я та прізвище персонажа стає елементом його характеристики. Такими в романі Г. Тютюнника є *Гнат Рева*, *Оксен Гамалія*, *Григір Тетеря* та ін. Виповнюючись характеристичним сенсом, імена та прізвища в романі В. Земляка яскраво відображають характери й поведінку героїв. Це ті антропоніми, що характеризують персонаж прямо чи опосередковано (*Явтух Голий*, *Данько Соколюк*, *Антон Рубан*, *Кіндрат Бубела*). Значення цих онімів найповніше розкривається в контексті, вони ніби зростаються з ним, увиразнюють і наповнюють його.

Ім'я і образ, що паралельно створюються письменником, доповнюючи й уточнюючи один одного, постають перед читачем одночасно, говорить О. Суперанська [15, с. 133]. В цьому, наприклад, переконуємося, коли знайомимось із образом *Мальви* та її чарівним, незвичайним для сільського середовища ім'ям.

У новелі про В. Земляка «Незбагнений Вавілон» О. Сизоненко пише, що письменник був по-справжньому закоханий у витворену його уявою *Мальву*, вільнодуху, звабливу й гріховну... [13, с. 68]. Тому не дивно, що від доторку небайдужого та люблячого серця В. Земляка постать *Мальви* набуває значущості, хвилює нас.

Незвичайним і цікавим у романі Г. Тютюнника постає ім'я *Юлі* – дружини Федора Вихора. Цей образ, як зазначає в примітках до першого тому творів письменника його дружина, мав аж п'ять варіантів. Вони не вдовольняли автора і він скаржився: «Ну що мені робити з *Юлею*? Не хоче бути просто нікчемою, не слухає мене [...] Не бажає повторювати відомі образи. «Нарешті, коли *Юлю*, цинічну й горду, підступну і сміливу, було знайдено, коли *Юля* перетяла горло комендантові, письменник дуже радів: «Бачиш, яку штуку втяла? Ну хто б сподівався від неї цього? Бачу, я ще наберуся лиха з нею. Чи не стане вона людиною?» [19, с. 498–499]. Отже, ім'я *Юля*, що вказує на міське походження персонажа, через свою рідковживаність у сільському середовищі тогочасного життя, вирізняє з-поміж інших жіночих образів особу, позначену цим антропонімом. Тут ім'я стає знаком, який концентрує в собі суттєві якості

його носія. З цього приводу П. Флоренський відзначає, що в літературній творчості імена суть категорії пізнання особистості, через те, що в творчій уяві мають силу особистих форм [20, с. 465].

Отже, вибір імені для літературного персонажа, як правило, не буває випадковим. Наділяючи свого героя тим чи іншим ім'ям, письменник зазвичай вкладає в цю назву певну оцінку, характеристику. Тим самим він має змогу використати власні імена як додатковий художній засіб для вираження ідейно-естетичного задуму. Першорядну роль у розмаїтості змальованих колоритних образів, неповторних у своїй індивідуальній конкретності, відіграли життєвий досвід письменників, і, безумовно, знання специфіки антропонімної системи, інтерес до виразових спроможностей антропонімів. Усі ці чинники активно впливають на проблему вибору іменувань для персонажів, на узгодженість імені та образу в художньому творі.

Список використаних джерел

1. Алякриевский О. А. Функции имени (наименования) в новелистике Эдгара Аллана По // Некоторые филологические аспекты современной американистики. – М.: МГУ, 1987. – С. 249–262.
2. Басова А. И. Литературно-художественная ономастика как компонент образной ткани произведения / Шоста республіканська ономастична конференція – Одеса, 1990, 4–6 грудня // Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика: Тези доповідей і повідомлень. – Одеса, 1990. – Ч. 1. – С. 100–102.
3. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ–ХХ ст. – Ужгород: Патент, 1995. – 120 с.
4. Виноградов В. В. Стилистика – теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Наука, 1963. – 256 с.
5. Волинський К. П. Літературне сьогодні: літ.-крит. статті. – К.: Рад. письменник, 1982. – 294 с.
6. Иванова Н. И. Художественно-выразительные функции антропонимной лексики в романе В. Аксенова «Остров Крым» // Восточноукраинский лингвистический сборник. – Донецк: Донеччина, 1998. – Вып. 4. – С. 165–174.
7. Калинин В. М. Из наблюдений над поэтонимами романа «Евгений Онегин» // Записки з ономастики: Зб. наук. праць. – Одесса: Астропринт, 1999. – Вып. 2. – С. 8–18.
8. Карпенко М. В. Русская антропонимика: Конспект лекций. – Одесса: Изд-во Одесск. ун-та, 1970. – 42 с.
9. Карпенко Ю. А. Пушкинский ономастикон: «Повести Белкина» // Русское языкознание. Респ. междувед. науч. сб. – К.: Выща школа, 1981. – Вып. 2. – С. 80–87.
10. Карпенко Ю. А. Власні назви в художній літературі // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (Мовознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. – Вып. 37. – С. 170–172.
11. Касім О. Ю. Про динаміку українських особових імен Одещини // Мовознавство. – 1990. – № 3. – С. 26–31.
12. Никонов В. А. Имя и общество. – М.: Наука, 1974. – 278 с.
13. Сизоненко О. О. Незбагнений Вавілон: Новела про Василя Земляка // Дзвін. – 2000. – № 5–6. – С. 64–74.
14. Слабошпицький М. Ф. Василь Земляк: дорога до «Лебединої зграї» // Українська мова і література в школі. – 1992. – № 1. – С. 79–89.
15. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973. – 368 с.
16. Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. – Л.: Прибой, 1929. – 595 с.

17. Тютюнник Гр. М. Коріння: Спогади про автора роману «Вир» Григорія Тютюнника. – К., 1965. – Кн. 2.
18. Тютюнник Г. М. Невловна категорія – краса. Із письменницьких нотаток // Київ. – 1988. – № 8. – С. 115–121.
19. Тютюнник Г. М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1970. – Т. 1. – 499 с.
20. Флоренский П. А. Имена // Опыты: Литературно-философский ежегодник. – М.: Сов. писатель, 1990. – С. 351–465.

О. І. Кудінова

ДО ПИТАННЯ КОНГЕНІАЛЬНОСТІ ФРАНЦУЗЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ ПУШКІНСЬКОГО ТЕКСТУ

Сьогодні, в епоху розширення міжкультурних контактів, пов'язаних із процесом європейської інтеграції, в лінгвістичній та міжкультурній політиці помітно зростає роль перекладу як засобу планетарного спілкування. Цей прогноз «треба вважати безпомільним, бо сучасний світ, національно строкатий, культурно розмаїтий і різномовний, уникає уніфікованості і цікавиться унікальністю» [7, с. 110]. Переклад «завжди виконував дві найважливіші функції: долучення світової культури до національної та утвердження стильово-стилістичної потуги власної мови» [11, с. 81]. За образним висловом Г.-Г. Гадамера, він «з'єднує два береги одного материка» [8, с. 152]. Набуваючи нового статусу, переклад дедалі відчутніше стає не тільки засобом взаємообміну між мовами та культурами, але й «умовою пізнання людей і суспільств» (Н. Автономова).

Художня література в наші дні є привілейованою сферою перекладу, надто коли йдеться про відомих авторів, носіїв соціального та культурного коду нації. В культурі кожного народу є постаті, що становлять вагому частину її духовної спадщини. Для Росії це, безумовно, її великий поет Олександр Сергійович Пушкін. Росіяни безмірно шанують творчість свого найталановитішого співвітчизника, у якій багатство, ліричність, гумористичність мови органічно поєднана з безмірною величчю душі та щедрістю духу. Пушкіна вважають «прекрасним проявом Росії», її «апофеозом» (М. Булгаков). Світобачення та світорозуміння митця відображає історичну пам'ять свого народу, а його мова зберігає цю пам'ять, що уможливлює діалог між поколіннями «не тільки від минулого до сьогодення, а й від сьогодення до майбутнього» (В. Телія).

Незважаючи на вагоме місце Пушкіна в російському підсвідомому та культурі, а також на чималу кількість перекладів його творів французькою мовою (перший з них датується 1823 роком), він і досі залишається маловідомим франкофонній аудиторії, для якої не завжди зрозумілим є рідкісно безмірне захоплення, майже благоговіння перед постаттю митця.

Вивчення джерел у сучасній інтернетній мережі дає певні уявлення про напрямки досягнення творчого генія О. С. Пушкіна, що здійснюються останніми роками у Франції. Французи добре розуміють, що поет був одним із тих