

Г.Хоткевич впевнений, що такі, як Абрум, сповна зазнавши гіркоти національного приниження чи не перші стануть у допомозі українцю, коли той таки спроможеться на протест задля захисту своєї національної суті. У нарисі “Трое” читаємо: “Він (жандарм – авт.) хотів стріляти ще одного свідомого українця – Микиту Василика, але вже жида його затулили собою” (2, I, 184).

Роки перших політичних виступів початку ХХ ст. виявили немало дотичного у національних пріоритетах та духовних цінностях українства й єврейства. Через те ця дотичність – не ефемерна, а реальна – зумовила широкий захист честі та гідності єврея українськими літераторами. Мистецьке ж наповнення того вияву стало у ту трагічну чорносотенську добу погромів та вбивств символічним підтвердженням еволюції світоглядних засад творчості. Захищаючи єврейство від бруталності проявів російського “патріотизму”, українське слово стало на прох за свою власну національну ідею.

В одному з нарисів циклу “Маленькі образки великої справи” (1909) Г.Хоткевич в унісон з Короленком та Коцюбинським, Тесленком та Купріним, Васильченком та Серафимовичем, Олесем проголошує слова, сповнені огиди, презирства щодо антилюдських дій “чорної сотні”: “І ходить вона, чорна хмара чорних людей, день і ніч ходить вона, тягнеться вулицями під світлом пожегів, під стогін проклять” (2, I, 227).

А драма “Лихоліття. Хроніка початку ХХ ст.”, написана ним у 1906 році за живими і нуртуючими враженнями від збуреного часу повстань та бунтацій, чітко віддзеркалила прихильність Г.Хоткевича до покривдженого українського єврейства.

Не без суму й звичайної людської гіркоти письменник випишує четверту дію, рушійними силами якої є не тільки жах єврейської родини через відчуття наближення смерті, а й заповідана доброта – у єврейській бідній халупчині знаходять тимчасовий прихисток і дві курсистки з факультетської школи, що вже постраждали від рук чорносотенців.

Власне бачення сутності сьогоденного і майбутнього співжиття українця та єврея Хоткевич помістив у словах Бориса, адресованих коханій Есфір: “...Ми зріднимся з тобою. Релігії у нас різні, але віра у нас одна: се віра в чоловіка, в те, що він перестане бути звіром і сам здобуде собі кращу будучину” (2, I, 287). Як співзвучні ці слова із реплікою з комедії А.Тесленка “Патріоти”: “Він жид, а я, як і ви, українець; те ж саме і я скажу: усі “я”. І для чоловіка це цілком зрозуміло. Будьте чоловіком!” (7, 353).

1. Білоконенко С.П. Поема Т.Шевченка “Гайдамаки” у зв’язку з деякими аспектами життя українського єврейства //Науковий вісник Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К.Д.Ушинського. – Одеса, 1999. – Вип. 10.
2. Хоткевич Г. Твори: У 2 т. – К., 1966.
3. Еврейская энциклопедия /Под ред. Л.Кацнельсона и Д.Гинзбурга: В 16 т. – СПб, 1908-1913. – Т. 4.
4. Феллер М. Пошуки, роздуми і спогади єврея, який пам’ятає про своїх дідів, про єврейсько-українські взаємини, особливо ж про мови і ставлення до них. – Дрогобич, 1994.
5. Малорусско-немецкий словарь /За ред. С.Желехівського, С.Недільського. – Львів, 1886.
6. Грінченко Б. Словарь украинского языка: У 4 т. – К., 1907–1909.
7. Тесленко А. Прозові твори. Драматичні твори. Вірші. Листи. – К., 1988

Т.А.Вдовенко
(Измаил)

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВЫХ ФОРМ В СОСТАВЕ ПЕРЕПОРУЧЕННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

Для осуществления жанрово-стилистической деятельности существуют орудия в виде конструкций, под которыми понимаются композиционно-речевые формы (КРФ), тональности и архитектурные формы. Традиционно КРФ изучались как формы-знаки в своей языковой функции замещения разнообразных коммуникативных отношений (1, 59). Термин “композиционно-речевые формы” ввел в 20-х гг. В.Виноградов. С тех пор определение неоднократно корректировалось.

Однако четкой дефиниции КРФ до сих пор не существует. В концепции М.П.Брандес КРФ представляют собой модальные единства, в которых все составляющие их предложения объединяются отношением говорящего (пишущего) к предмету высказывания (1, 63). По ее же мнению, каждая КРФ – это определенная система, состоящая из структуры и двух функциональных содержаний – функтивов. Структура КРФ представляет собой объективную связь, абстрагированную от соответствующей структуры процесса движения мыслей. Эта связь существует в виде определенной конструкции. В КРФ отпечатались такие объективные связи, как “пространство”, “время”, “каузальность”. При этом следует подчеркнуть, что композиционно-речевые формы как некие схемы повторяющихся формально-структурных признаков не созданы художественной литературой, они выработаны в практике языкового общения и присущи мышлению всех людей, которые владеют ими интуитивно. Именно в этих формах осуществляется речемыслительная деятельность.

Параллельно с термином КРФ идентично функционируют и другие: “формы изложения”, “способы изложения, представления”, “речевые формы”, “типы текста”, “функционально-смысловые типы, формы выражения”, “функционально-смысловые типы речи”, “контексты”, “discourse types”, “narrative modes” и т.д. Мы будем пользоваться термином В.В.Виноградова, т.к. он достаточно состоялся в филологической практике и в нем вполне адекватно отражена сущность феномена (см. об этом: 2, 134).

В филологической литературе не существует единого мнения относительно количества и состава КРФ. Традиционно выделяются три основные формы: повествование (narration), описание (description), и рассуждение (argumentation) (2,134). Указанной классификации придерживаются В.А.Кухаренко, М.П.Брандес, Е.А.Иванчикова, Л.М.Лосева и др.

Описание, повествование и рассуждение различались еще в античной риторике как обобщенные типы содержания, которым свойственны определенные способы оформления (2, 134). М.П.Брандес и А.И.Домашнев выделяют три типа речевых форм: “описание”, “сообщение” и “рассуждение” (1, 63-64; 3, 116). На наш взгляд, “сообщение” и “повествование” представляют собой одно и то же. В.Д.Аракин, кроме трех традиционных типов КРФ, выделяет и четвертый - «объяснение», или разъяснение» (exposition, explanation) (4, 40). Э.Г.Ризель и Е.И.Шендельс приводят, вслед за Г.Меллером, пять форм. В.Фляйшер и Г.Михель выделяют два основных типа КРФ: информативный и импрессивный. Основными стилевыми чертами КРФ информативного типа являются объективность (как выражение дистанцированности автора от объекта описания), точность, ясность, относительная краткость и некоторая эмоциональность (3, 116). Для КРФ импрессивного типа характерны субъективность в широком смысле слова (как выражение непосредственного контакта автора с описываемым), которая проявляется в этической и эстетической оценочности, и связанная с этим четко выраженная экспрессивность, “рыхлость” изображения и его относительная широта. Здесь также присутствует и определенная степень объективности изложения.

Таким образом, при построении таксономии КРФ авторы учитывают как объект (тему), так и характер описания. По тематической соотнесенности выявляется триада основных речевых форм: описание предметов, состояний и процессов, сообщение о процессах и рассуждения по поводу проблемы. В зависимости от того, как ведется изложение, происходит дальнейшее членение основных форм. Оно обосновано, ибо позволяет разграничить варианты форм в зависимости от принадлежности текста к тому или иному функциональному стилю. В художественных текстах основную роль играют импрессивные и информативно-субъективные варианты. Объективно-информативный тип в художественных текстах отсутствует, поскольку художественное произведение всегда является выражением “образа автора” и не может быть объективным в подлинном значении этого слова. Однако автор может создавать видимость объективности изображения, не эксплицируя авторскую оценочность и дистанцируясь от рассказываемых событий. В этом случае КРФ по своим стилевым чертам максимально приближается к объективно-информативным (3,117). В данной статье не ставится задача рассмотрения различных подходов к классификации КРФ, так как их анализ можно найти в работах Е.А.Розановой (5) и М.П.Брандес (1).

Целью исследования является установление соотношения композиционно-речевых форм в перепорученном повествовании от 1-го лица (ПП), а также специфики их языковой организации. В связи с этим анализируются следующие произведения: рассказы К.Дойля «The Five Orange Pips» и К.Мэнсфилда «The Lady's maid», романы Дж. Сэлинджера «The Catcher in the Rye» и М.Твена «The adventures of Huckleberry Finn». Изучение проводилось методом сплошной выборки.

При рассмотрении композиционно-речевой структуры ПП мы будем придерживаться традиционной классификации, вычлняя КРФ «рассуждение», «описание» и «повествование».

Рассказ о событиях составляет сюжетную основу художественного прозаического произведения, поэтому роль КРФ “сообщение” особенно велика. В силу специфики этой формы в художественном произведении используется термин “повествование”, которое рассматривается либо как разновидность сообщения, либо как самостоятельная КРФ. Для художественных произведений повествование, безусловно, является ведущей КРФ (3,123). Повествование, по мнению А.И.Домашнева, обладает такими характеризующими признаками, как сюжетность, событийность, акциональность и временная последовательность событий (3,123-124). Во всех случаях события в повествовании предстают как завершенные и создается определенная дистанция между рассказчиком и излагаемыми событиями – эпическая дистанция. Субъективно окрашенное повествование исследователи называют “рассказом” и противопоставляют его форме “сообщение” по признаку субъективности/объективности. Рассказ предполагает сообщение адресанта о событиях, которые он сам видел, пережил или слышал от кого-нибудь и передает от своего имени (3,126). Именно такую разновидность изложения называют “сказом”, т.е. устным повествовательным монологом, который ведет рассказчик.

Повествование берет на себя основную сюжетную нагрузку: сообщает о развивающихся действиях и состояниях, что делает его динамичным (2,134).

Сущность формы “описание” сводится к выражению факта сосуществования предметов и их признаков в одно и то же время. Объектами описания могут служить предметы, явления действительности и процессы. КРФ “описание” имеет две основные разновидности: “статическое описание” и “динамическое описание” (1,69; 3,108). В статическом дается изображение предметов в их качественной определенности, стабильности и неизменяемости в отдельный промежуток времени. В этом виде описания фиксируются главным образом два вида отношений: “предмет – пространство” и “предмет – признак”.

Среди структурных типов “описания” отчетливо вырисовываются три разновидности: “описание с единым планом прошедшего времени”, “описание с единым планом настоящего времени”. “номинативные описания” (1,69).

Традиционно к описанию относят портрет и пейзаж – сообщение о внешних признаках действующего лица и обстановке действия. Помимо внешних физических характеристик персонажа. в портрет включаются сведения о его прическе, одежде, манерах, аксессуарах, т.е. о том, что отражает вкусы, пристрастия, привычки героя и подчеркивает его индивидуальность (2,136).

В отличие от традиционного нарратива, где описания не связываются непосредственно с субъектом речи и воспринимаются как существующие сами по себе, в перепорученном повествовании они всегда связаны с конкретной личностью (рассказчиком) и представляют собой субъективное видение тех или иных явлений объективной реальности.

В составе перепорученного повествования КРФ “описание” не только отражает черты создаваемого квазиреального мира, но и служит средством косвенной характеристики лица, с чьих позиций ведется описание. Рассмотрим следующие два отрывка. Первый из них представляет портретную зарисовку из произведения К.Дойля “Пять апельсиновых зернышек”, второй взят из романа М. Твена “Приключения Гекльберри Финна”.

The man, who entered was young, some two-and-twenty at the outside, well-groomed and trimly clad, with something of refinement and delicacy in his bearing. The steaming umbrella which he held in his hand, and his long shining waterproof told of the fierce weather through which he had come. He looked about him anxiously in the glare of the lamp, and I could see that his face was pale and his eyes heavy, like those of a man who is weighed down with some great anxiety” (6,104).

It was all black, no gray; so was his long, mixed-up whiskers. There warn't no color in his face, where his face showed; it was white; not like another man's white, but a white to make a body sick, a white to make a body's flesh crawl – a tree-toad white. a fish-bellv white. As for his clothes – just rags, that was all. He had one ankle resting on t'other knee; the boot on that foot was busted, and two of his toes stuck through, and he worked them now and then. His hat was laying on the floor – an old black slouch with the top caved in, like a lid” (7, 27).

В первом примере описание внешности персонажа сопровождается параллельным с описанием его поведения. На основе анализа зрительной информации рассказчик делает выводы о психологическом состоянии персонажа. что свидетельствует о его способности тонко подмечать увиденное.

Вторая портретная зарисовка, несомненно, характеризуется большей степенью детализации, что говорит о наблюдательности рассказчика. Обращает на себя внимание использование эпитетов для описания бледности человека - *a tree-toad white (face)*, *a fish-bellv white (face)*. Гекльберри Финн, с точки зрения которого характеризуется внешность персонажа, много времени проводит среди природы. И не случайно в портрет включаются подобные сравнения.

Таким образом, композиционно-речевая форма “описание” в составе ПП позволяет сделать выводы о самом рассказчике, особенностях его мировосприятия. Наряду с информацией об описываемом объекте, данная КРФ “задает” образ персонажа. Исходя из того, как рассказчик воссоздает окружающее, читатель формирует свое представление о повествующем.

Сколь бы ни различались описания по своему содержанию (природы, местности, интерьера. внешности и т.д.) и стилю (принадлежность к разным литературным направлениям и разным художественным методам), все эти тексты объединяет их внутренняя структура, а именно: соположение вещей, качеств, свойств. Предложения, входящие в состав этой КРФ, обладают однородностью, равноправны. Их положение не влияет на содержание и качество данной КРФ. основное содержание которой в приведенных отрывках – это состояние, застывшее или становящееся, а не действие. Связь между предложениями в приведенных КРФ коррелятивная, как правило, выраженная формально однотипными сказуемыми, в отдельных случаях строю предложения присущ синтаксический параллелизм. В качестве лексического средства связи выступают наречия места, указывающие на пространственное направление (1,71).

Говоря о дистрибуции КРФ “описание” в составе художественных произведений, исследователи отмечают сокращение доли портретного описания в современной англоязычной литературе. Данная тенденция присуща и перепорученному повествованию. Наряду с этим наблюдается все большее использование портретного вкрапления: вместо развернутой и подробной характеристики внешности, столь свойственной прозе прошлого века, используются портретные штрихи, часто в виде характерологических деталей. *Miss Watson s nigger, Jim, had a hair-ball as big as your fist, which had been took out of the fourth stomach of an ox, and he used to do magic with it. He said there was a spirit inside of it, and it knowed everything. So I went to him that night and told...* (7,25)

Поскольку специфика описания портрета связана с перечислением внешних признаков, отражающих результаты внутренних переживаний персонажа, поэтому в нем преобладают существительные с квалифицирующими их прилагательными. Портрет всегда номинативен и, главное, – всегда оценочен.

You should see her. You never saw a little kid so pretty and smart in your whole life. She s really smart... But you ought to see old Phoebe. She has this sort of red hair, a little bit like Allie s was... She has nice, pretty little ears... She is quite skinny, like me, but nice skinny. Roller-skate skinny... You`d like her (8, 84).

В приведенном примере герой романа Дж. Сэлинджера “Над пропастью во ржи” Холден Колфилд с нежностью и любовью описывает свою сестру Фиби, используя слово “old” в положительном смысле, вместо слова “друг”. Как правило, “old” выражает симпатию Холдена к кому-либо: “old Phoebe”, “old Jane”, “old Jesus”. В его описании восьмилетней девочки чувствуется трогательно-бережное и серьезное отношение к ней.

Оценочность портрета в перепорученном повествовании субъективна. Внешность описываемого человека передается через призму описывающего, его отношения к этому человеку.

В этом свойстве портрета проявляется его роль в системе средств формирования концепта: описание эксплицитно несет авторскую оценочность и модальность, т.е. непосредственно указывает на распределение симпатий/антипатий повествователя. Так, портрет, помимо функций индивидуализирующей, характерологической и функции актуализации категории связности, включается и в актуализацию категорий модальности и концептуальности. В.А.Кухаренко называет еще одну функцию, которую приобретает портретное описание в тексте, – семиотическую. Она развивается в связи со сквозным повтором портретного штриха, выступающего в роли характерологической детали, например, трубка Шерлока Холмса (2,137).

За вторым основным видом КРФ описания – пейзажем закрепилось значение статичного фона происходящих событий. Однако пейзаж художественного произведения отражает и динамические процессы, происходящие в природе: ураганы, землетрясения, цунами, извержение вулкана. Пейзаж отличается по своему смысловому содержанию, что неизбежно ведет к различию и его функций в структуре произведения. Общей непосредственной функцией статичного и динамичного пейзажа является создание фона сюжетных событий. Однако главное, опосредованное назначение пейзажа имеет не столько пространственную, сколько атропоцентрическую направленность, ибо образы природы выступают не как цель, а как средство раскрытия внутреннего состояния персонажей. Здесь проявляется двунаправленность пейзажа – он либо выражает гармонию персонажа с природой, либо – их антагонизм. Пейзаж в художественном произведении всегда интенсифицирует эмоциональное состояние персонажа (2,138). Динамический пейзаж сигнализирует о смене сюжетного хода, т.е. выступает в композиционной функции переключателя действия. Стихийные явления природы, как правило, предшествуют существенным изменениям в судьбах героев. Описания с единым планом прошедшего времени носят эпический характер, реальность изображения в них менее ощутима, чем в формах “описания с единым планом настоящего времени” (например, описания погоды и пейзажа).

Объектом динамического описания может быть действие или процесс, а именно: внешнее поведение персонажа художественного произведения, описание его деятельности и движения в определенный момент, описание внутреннего состояния. Данной разновидности КРФ присуща соединительная связь между предложениями, их краткость и параллелизм структур. Необходимо обратить внимание и на динамический портрет, который, помимо характерологической функции, выполняет и функцию актуализатора связности текста, объединяя разные его фрагменты в единое портретное целое (2,137). По мнению Е.А. Розановой, КРФ “описание” – тематично наиболее вариативна (5,13). Детальность и субъективная оценочность – лидирующие черты этой КРФ в составе ПП, тогда как в составе изложения от автора описанию присущи точные объективные характеристики.

Проанализировав все разновидности КРФ описания в нашей выборке, мы пришли к выводу о том, что в перепорученном повествовании преобладают описания природы и внешности персонажа.

Перейдем к рассмотрению КРФ “рассуждение”. Рассуждение – это композиционно-речевая форма логического мышления. Она состоит из целого ряда суждений, относящихся к определенному

предмету или вопросу, идущих одно за другим таким образом, что из предшествующих умозаключений вытекают другие, в результате чего появляется ответ на поставленный вопрос. Рассуждение ориентировано на установление определенных связей, свойств, качеств, содержит в себе элементы анализа и синтеза. Для этой композиционно-речевой формы характерно комментирующе-аргументирующее изложение содержания, которое дополняется элементами описания и сообщения. Рассуждение обуславливает соединение самостоятельных предложений с помощью каузативной и цепной связей. На первый план выдвигается структурная соотношенность предложений, отражающая движение, развитие, сцепление мыслей (1,75). Это определяет причинно-следственную и уступительную связь между предложениями. Основными разновидностями рассуждения являются «разъяснение и комментарий» (3,128). Подвиды речевой формы рассуждения предполагают эпическую дистанцию от событий и отсутствие временной соотношенности с событиями. Поэтому их называют «вневременными» (3,129). Подчеркивая вневременной, глобальный характер смысла рассуждения, авторы используют здесь настоящее время глагола, которое тоже отличает данную КРФ от прочих (2,135). Рассуждение в ПП носит доверительный характер. Если в современной литературе, повествуемой от 3-го лица, для автора не характерно входить в непосредственный контакт с читателем, обращаясь к нему «dear reader», «you» (9,49) или объединяясь с ним в «мы», то в перепорученном повествовании эта тенденция широко представлена. ... *Everything was dead and quiet, and it looked late, and smelt late. You know what I mean – I don't know the words to put it in* (7,42). В данном примере у главного героя Гека Финна не хватает слов выразить свои мысли, и он как бы обращается к читателю для того, чтобы тот, применив все свое воображение, сделал это за него.

Проанализируем пример рассуждения из речи доктора Ватсона: *Now let us consider the situation, and see what may be deduced from it. In the first place we may start with a strong presumption that Colonel Openshaw had some very strong reason for leaving America. Men at his time of life do not change all their habits, and exchange willingly the charming climate of Florida for the lonely life of an English provincial town. His extreme love of solitude in England suggests the idea that he was in fear of someone or something, so we may assume as a working hypothesis that it was fear of someone or something which drove him from America. As to what it was he feared, we can only deduce that by considering the formidable letters which were received by himself and his successors* (6,117). Здесь передается не только содержание мыслей, но и порядок их возникновения, следования, естественный характер.

Обращает на себя внимание использование таких слов, как "deduce", "assume", "suggest", которые являются специальными лексическими маркерами КРФ 'рассуждение'.

Часто рассуждения начинаются фразами: "I think", "I consider", "from my point of view".

Соотношения КРФ в перепорученном повествовании от -го лица приведем в таблице:

Произведения	КРФ	Рассуждение	Описание	Повествование
C.Doyle "The Five Orange Pips"		25,97%	6,36%	67,67%
M.Twain "Huckleberry Finn"		1,84%	5,14%	93,02%
J.D.Salinger "The Catcher in the Rye"		0,77%	3,36%	95,87%
K.Mansfield "The lady's maid"		3,7%	4,32%	91,98%

Общая картина распределения КРФ приблизительно одинакова. Так, первый ранговый номер устойчиво занимает "повествование". Второй - описание. И только рассказ К.Дойля выпадает из указанного перечня. Это объясняется жанрово-стилистической особенностью произведения – детективным жанром. Поэтому рассуждение в нем преобладает над описанием, составляя 25,97%.

Подводя итоги проведенного исследования, отметим следующее. В ПП все три КРФ несут на себе печать субъективности.

Представленность КРФ есть величина универсальная, а соотношение КРФ – величина, обусловленная произведением. В сложной структуре художественных произведений, независимо от формы повествования, используются все виды КРФ, но значимость их при реализации авторского замысла в композиции текста – различна.

Особенностью перепорученного повествования является то, что, описывая те или иные события, внешность персонажей, характеризуя их, повествователь помогает читателю глубже проникнуть в мир героя, понять и полюбить его. В ПП предстают две версии событий: одна персонажная, другая – авторская. Задача читателя - найти объективную.

1. Brandes M.P. *Stilistik der deutschen Sprache*. -М., 1990.
2. Кухаренко В.А. *Интерпретация текста*. -М., 1988.
3. Домашнев А.И. *Интерпретация художественного текста*. -М., 1989.
4. Аракин В.Д. *Практический курс английского языка*. 2 курс. -М., 1999.

- Розанова Е.А. Композиционно-речевые формы в английской художественной прозе. Автореф... дис. - Одесса, 1996.
- Doyle A.C. The Five Orange Pips//The Adventures of Sherlock Holmes. -England, 1994.
- Twain Mark. The Adventures of Huckleberry Finn. - England, 1994.
- Salinger J.D. The Catcher in the Rye. -Moscow, 1979.
- Borisova L.V. Interpreting Fiction. –Минск, 1987.

Т.Б.Гриценко
(Київ)

ОНОМАСТИКОН ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ЯК ОКРЕМА МІКРОСИСТЕМА (НА МАТЕРІАЛІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ ПРО ХМЕЛЬНИЧЧИНУ)

Ономооб'єкти художнього тексту

При написанні художнього твору перед письменником постає не лише глобальне завдання побудови захоплюючого сюжету, а й інші, на перший погляд, другорядні проблеми, серед яких - добір власних назв (далі – ВН). Якщо в житті, за переконаннями В.Гака, номінація - це "в мініатюрі суб'єктивний образ об'єктивного світу" (1, 27-35), то в художній літературі найменування, крім іншого, часто є результатом творчої уяви письменника. Тому у структурній організації художнього тексту одне з центральних місць належить власним назвам. Дослідники помітили, що між ВН і текстом як структурою вищого порядку існує взаємодія частини і цілого. Ця взаємодія відображає відношення між сукупністю елементів окремого об'єкта і зв'язком, який об'єднує ці елементи і спричинює до появи у цілого інтегральних ознак і закономірностей, які не властиві елементам у їх роз'єднаності. Взаємодія *частини* (ВН) і *цілого* (тексту) передбачає їх взаємовплив: текст є актуалізатором семантики оніма, а їх використання у тексті є елементом смислової й структурної організації останнього та реалізації його комунікативного завдання. Лише в тексті ВН реалізуються семантично, тобто, набувають ширшого, ніж лише номінація об'єкта, значення (2, 171).

Для розуміння тексту як цілості важливо не лише з'ясувати функції окремо взятої ВН (виразної за навантаженням, т.зв. промовистої, характеристичної), а насамперед сукупності всіх ВН аналізованого художнього твору. В межах тексту ономастикон творить окрему субсистему, якій властиві свої закономірності внутрішньої організації; саме тому ВН значною мірою визначають "обличчя" художнього тексту. Закономірно, що одним із завдань цілісного аналізу художнього тексту є з'ясування структури ономастикону як субсистеми, ролі окремих ВН та їх сукупності у текстотворенні.

Художній текст - це мовний простір із визначеними межами: він має свій початок і кінець, має завершену структуру, з якої нічого не можна вилучити і до якої нічого не можна додати. У цьому просторі є тільки те, що в нього вклав автор; тому аналіз компонентів художнього тексту, й ономастикону включно, може бути здійснений через призму лінійного розгортання тексту, структуру цілого тексту.

Перед письменником стоїть завдання добору ВН передусім для всіх ономооб'єктів, що перебувають у полі зору автора і потрібні йому для побудови тексту.

Центральним об'єктом (чи суб'єктом дії) у ліричній поезії виступає ліричний герой, який здебільшого не репрезентований ВН. У романі велика кількість дійових осіб зумовлює їх розмежування, диференціацію. Тому в епічному художньому творі, крім можливого оповідача, є ще хоча б один персонаж, автор не може обійтися без використання антропонімів. У творах, фабула яких пов'язана з відомими історичними подіями, а відтак, - і з певним колом відомих дійових осіб цих історичних драм, письменник частково обмежений у виборі як частини ономооб'єктів для свого твору, так і їх власноіменних засобів репрезентації. Зазначимо, що у художніх творах (ліричних, драматичних, епічних) географічні об'єкти не становлять спеціального предмета художнього відображення; звернення до них зумовлене необхідністю визначення місця перебування персонажів чи самого автора, необхідністю локалізації описуваних подій у просторі. У художньому творі локалізаційну функцію виконують передусім топоніми.

Точне окреслення подій у часі, якого нерідко вимагає сюжет твору, здійснюється за допомогою хрононімів. Так через необхідність вирізнення дійових осіб, окреслення місця і часу описуваних подій формується **основа ономастикону художнього твору - антропонімна, топонімна і хрононімна.**

Проте цими трьома базовими групами ВН (кількісно неоднаковими, а тому - функціонально різнонаговими) не вичерпуються класи ононімів художнього тексту; у творі за допомогою ВН називається ще ряд ономооб'єктів.

Структуру денотативного комплексу, який традиційно може бути репрезентований ВН, не вичерпує тріада: *людина, простір, час*. У цьому переконувє аналіз складу ономастиконів ряду художніх творів. Так, спостереження над романами "Я, Богдан" П.Загребельного (3), "Хмельницький" І.Ле (4), "Гомоніла Україна" П.Панча (5) показують, що у цих творах ВН виділяють з-поміж