

кандидатів казати?!, *гіркою іронією*, що перегукується із заголовком “Україна – не Африка”: *Ні, не візьму я тих чотирьох гривень за шість місяців. Не може ж наш Президент без штанів ходити. Україна ж не Африка!* [8, 398], *каламбуром* “Нью-сон”: *Хай би люди хоч у наступному столітті по-весняному зажили і не трусилися. Словом, щоб їм будь-який Мороз був до лампочки. Навіть якщо вона й лампочка Ілліча* [8, 375], “Ет рускій вопрос”: *Там ще й не таке напишуть. Були б для цього не знання, а спец., даруйте, соц...замовлення* [8, 362].

Вдаючись до цього типу кінцівки, автор ніби відмежовується від попереднього викладу, від аргументів та доказів і надає читачам можливість самим розібратися, зробити власні висновки щодо описуваного.

Майстерність Чорногуза-фейлетоніста яскраво виявляється у структурі його творів. Мініатюрні за формою, вони надзвичайно глибокі за змістом. Стислість форми передбачає особливу увагу автора до засобів виразності. А глибока ідея, яскравий матеріал, чітко продумана композиція, соковита мова – ось ті складові, які зумовлюють дієвість та естетичну привабливість фейлетонів Олега Чорногуза.

Використана література:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2002. – 1440 с.
2. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
3. *Журбина Е. И.* Искусство фельетона. – М.: Худ. лит, 1965. – 288 с.
4. *Кононенко П.* Феномен Олега Чорногуза // Чорногуз О. Зібрання творів: У 7-ми томах. – К.: КИТ, 2006. – Т. 1. – 436 с.
5. *Костенко Ліна.* Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
7. *Мацько Л. І., Мацько О. М.* Риторика: Навч. посіб. – К.: Вища шк., 2003. – 311 с.
8. *Чорногуз О. Ф.* Зібрання творів: У 7-ми томах. – К.: КИТ, 2006. – Т. 6. – 464 с.

The article covers the analysis of composition and style peculiarities of feuilletons by eminent Ukrainian humorist-writer Oleg Chornoguz, classifies headers, defines the role of epigraphs and subheadings, and describes the characteristics of author’s feuilletons structure elements.

Key words: feuilleton, humor, satire, irony, pun, epigraph, compositional method.

Голинська Г. О.

СТИЛІСТИЧНІ КОНОТАЦІЇ ВЛАСНИХ НАЗВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ МИКОЛИ КУЛІША

У статті розглянуті стилістичні функції онімів в художньому просторі драматичних творів Миколи Куліша, визначена їх важлива роль у характеротворенні, створенні естетичних асоціацій, у побудові сюжету. З’ясовано, що обігрування онімичних одиниць у контексті драматичних творів становить яскраву прикмету ідіостилю письменника.

Ключові слова: онім, художній текст, ономастичний простір, літературно-художня антропонімія, топонім, ергонім.

Вивчення і сприйняття художньої літератури є невід'ємним від вивчення специфіки її мови, того особливого “мовного почерку” письменника, що є показником неповторної творчої індивідуальності. Як відомо, вагому роль у створенні образу відіграє ономастична лексична взагалі і система іменувань персонажа зокрема. Саме “ім'я і образ, що паралельно створюються у творчості письменника, доповнюють і уточнюють одне одного” [7, 31], і відтворюють художній образ, суб'єктивно відображаючи об'єктивне, втілюючи авторський задум і авторську концепцію персонажа.

Вивчення літературної ономастики останнім часом все більше концентрується на вивченні стилістичної ролі власних назв. Дана проблема висвітлюється у працях: Л. О. Белея, С. І. Зініна, Ю. О. Карпенка, Є. С. Отіна, В. М. Калінкіна, Г. П. Лукаш, В. М. Михайлова, Т. В. Немировської, Е. В. Боевої, Т. І. Крупеньової, Л. О. Новікової, Л. Д. Шестопалової та ін. Однак, питання функціонування власних назв як стилістичного фактору у драматичних творах М. Куліша висвітлено недостатньо [див. 1; 3], що посилює актуальність представленої розвідки.

Метою даної статті є розгляд стилістичних функцій онімів.

Домінантою словесно-художнього образу може виступати слово, перетворене художньою свідомістю автора за допомогою асоціативного механізму мислення на поетичне. Особливе місце серед таких одиниць займають літературні оніми.

Говорячи про поетику драматичних творів М. Куліша, необхідно звернути увагу на специфіку онімних прийомів художнього письма цього видатного митця. Видається, немає таких онімних розрядів, нюансів та асоціацій, які б не використав письменник у творчому доробку. Сполучаючись з іншими лексичними фарбами, поширюючись безіменними номінаціями, заміниками імен (*Діловод, Технічний секретар, делегатки жінвідділу* “Хулій Хурина” (1926 р.), *робітники, безпритульні діти* “Зона” (1926 р.), *накрашена панночка, бліда дівчина, застарений парубок* “Народний Малахій” (1927 р.) і ін.), варіантами та відономастичними утвореннями, супроводжуючись відповідним лексичним оточенням, перегукуючись з ключовими словами (“...*то наскок цей трапився б і поза тим, чи спас би ти Перицького, чи ні. Знайшли б другого, Неперицького*” (М. Куліш: Т. 2, 252), символікою твору, оніми стають у п'єсах М. Куліша тими центрами, що вбирають у себе не лише великий інформаційний заряд, а й такі художньо-образні можливості, які стають у тексті основою, тримаючи важелі сюжетного руху, образної системи, стають важливим чинником характеротворення й текстотворення.

Письменник поціновує ономастичну гру, ономастичну виразовість і вводить їх у дію п'єс геніально, як зрештою й усю потугу живої української мови. Так, головний герой драми “Народний Малахій” фігурує в творі як *Малахій Минович, Маласик, Малахій Стаканчик*. Лесь Танюк досить переконливо пов'язує власне ім'я *Малахія* з біблейським пророком: “Давши героєві таке ім'я / Малахій у перекладі з давньоєврейської означає “вісник мій”, тобто посланець Божий, ангел, пророк/ автор вводить його до відповідної системи “пророчого” мислення. Перегорнімо Біблію – і ми знайдемо наприкінці її книгу пророка Малахія, а в ній – такі слова:

“Ось я посилаю до вас ангела мого, а він приготує дорогу переді мною, й негайно за сим прийде у храм свій, що його шукаєте, – ангел завіту, що його бажаєте, – ось він іде!” Біблійний Малахій був останнім пророком Старого Завіту: бичуючи священників за ухиляння од віри, він провидів славу другого храму, пришествя Месії і Страшний Суд для

ухильників од віри й добра... І ми вгадуємо вже в цих параболах лексику Кулішевого Малахія, який перебрав на себе плоть нового Месії” [8, 18].

Оточення ж бачить у Малахіїві зовсім не пророка – ім'я знаходить цілком протилежні асоціації: “Гадалося нам, що доживеш ти безмалахольно свого віку” (М. Куліш: Т.2, 23), “Ще добре, як просто собі меланхоли-мрійники...” (М. Куліш: Т. 2, 70). А сам **Малахій** теж характерно трансформує своє ім'я у контексті п'єси: “Народний нарком Малахій. Ні, не так... Народний Малахій, в дужках – нарком. Скорочено – Нармах... Ні, Нармахнар” (М. Куліш: Т. 2, 54). Далі, вже в тексті свого “другого декрету”: “Народний Малахій, нарком. Скорочено – Нармахнар” (М. Куліш: Т. 2, 55). І в фіналі: “Є народний Малахій нарком! Нармахнар!” Нечуване, неймовірне лексичне сполучення “**народний Малахій**” (“Я не батько. Я народний Малахій” (М. Куліш: Т. 2, 80) недарма винесено в заголовок. Ця блискуча ономастична знахідка Куліша нетривіально формулює сутність твору. А що дія відбувається в часи тривожні, коли все перевертається, – нагадаємо, що й біблійський пророк **Малахія** писав /у 515–445 рр. до н.е./: “Тудея зубожіла вкрай. У неї не залишилось і тіні самостійності” [1, 82]. Так народний **Малахій** обертається **Нармахнаром**, причому останнє **-нар** у цьому складноскороченому найменні – шматок теж аббревіатури **нарком** (про що Малахій явно не знає). Внаслідок такої ономастичної операції антропонім-новотвір **Нармахнар**, хоч і зберігає свою внутрішню кумедність, набуває грізного, ніби вавілонського звучання. Так мандрує в творі разом з “**малахольним**” **Малахієм** і його ім'я, втілюючи в своїх формах і комедію, і трагедію українського Дон Кіхота ХХ ст. [1, 92].

Риси Дон Кіхота, властиві Малахаєві, не пересажувались Кулішем з іспанського роману на український ґрунт. “Навколишнє життя постачало їх у специфічно українському вигляді і досить значній кількості. Як жодна з епох, 20-ті роки були багаті найрізноманітнішими варіантами донкіхотства в його чарівній, кумедній і трагедійній формі” [4, 216].

Тему “пророцтва” Микола Куліш неодноразово підіймає у своїй творчості, доповнюючи її “гіркою пародією на характерне для кожної революційної доби захоплення утопістами, які, обіцяючи на землі соціальний рай, нерідко бралися до людини “з голими руками” [9, 6].

П'єса М. Куліша “Патетична соната” (1931 р.) з точки зору експресивності є ніби перехідним моментом творчості письменника: тут з'являється чимало нових рис і в проблематиці, і в художній структурі, і в засобах онімного письма, моделюванні ономапростору. Герої “Патетичної сонати” набувають глибоко символічного значення, яке підсилюється ще й вимогою жертви заради України. Хронотоп цієї драми будується на протиставленні: це співвідношення історичного часу (епоха громадянської війни) й “вічності”. Дія в п'єсі М. Куліша починається у великодню ніч. З образом цього свята пов'язується асоціативний ряд: смирення – самопожертва – гріх (зрада Іуди, апостола Петра) – покута – очищення – воскресіння тощо. Біблійна символіка підсилюється, на нашу думку, ім'ям головного персонажа, який носить ім'я пророка **Іллі** (**Ілько** – пейоративна форма від Іллі): “І приходить до мене мій перший друг, мій побратим: “**Ільку, здрастуй!...**” (М. Куліш: Т. 2, 178) .

Що ж стосується принципів літературної онімії, то в даній п'єсі переважає ліричний принцип [1, 102]. Головний персонаж твору називається **Я**. З реплік інших персонажів довідуємось, що **Я** – це поет **Ілько Юга**, але це і є розп'ята всесвітнім конфліктом

Кулішева душа. Мабуть, слушно зауважив Л. С. Танюк, що “всі його герої – до певної міри лише химерні модифікації могутньої вдачі автора, який увібрав у себе найсуттєвіше для українського національного генотипу” [8, 22]. Я “*Патетичної сонати*”, з цим уточненням – на особливому ліричному рахунку, це – авторське **Я**.

Але значне місце в творчості письменника посідають саме національно-специфічні оніми, українська самобутність яких сприймається як закладена на дотекстовому рівні. Поетонімія Миколи Куліша широко представлена антропонімами створеними власне на національному ґрунті.

У комедії “Мина Мазайло” (1928 р.) з розвитком сюжетної лінії, коли читач довідується про намір головного персонажа змінити прізвище, літературний онім **Мина Маркович Мазайло** стає характерним: відроджується доантропонімна семантика імені **Мина** (*Мина* гр., *мес* – місяць) буквально: місячний [6, 78], яка має яскраве українське забарвлення, а прізвище **Мазайло**, яке співзвучне з дієсловом **мазати**, вказує на характер персонажа, його суспільні погляди. Порівняти: “Мазати – 1. Покривати шаром чогось рідкого або жирного; 2. Перех., розм. Те саме, що **бруднити**” [2, 503]. Мазайло прагне покрити брудом все, що має відношення до України. Він вважає, що всі негаразди у житті у нього виникли саме через прізвище.

Мазайло: “...*Двадцять три роки, кажу, носю я це прізвище, і воно, як віспа на житті – Мазайло!... Ще малим, як оддав батько в город до школи, першого ж дня на регіт взяли: Мазайло! Жодна гімназистка не хотіла гуляти – Мазайло! За репетитора не брали – Мазайло! На службу не приймали – Мазайло! Од кохання відмовлялися – Мазайло!*” (М. Куліш: Т. 2, 99).

Саме прагнення Мазайла змінити прізвище демонструє деградацію роду **Мазайла – Квачів**. Від предків (дід-запорожець, дід-чумак, дід-селянин), що пишалися своїм прізвищем та шанували його, до Мина Мазайла, який прагне одцуратись од всього українського. Так зневажливо говорить він про українців: “*Українцями зветься ті, хто вчить нещасних службовців так званої української мови. Не малоруської і не тарасошевченківської, а української – і це наша малоросійська трагедія*” (М. Куліш: Т. 2, 139).

Зміна прізвища, як бачимо, – “не просто вибір кращої, суб’єктивно прийнятнішої форми. Куліш глибоко розгортає на цьому прикладі проблеми історичної пам’яті, національної ідентифікації, соціальної значущості”, – зазначає відомий ономаст Ю. О. Карпенко [1, 86].

У п’єсах Куліша спостерігається справжня повільність імен і форм, які мають власне українську національну забарвленість: **Касян, Макар, Яків, Лавро, Лука, Хима, Мотронька, Лукія, Василина, Мусій, Марко, Килина, Мокрина, Мина** та багато інших.

Антропонімія творів Куліша досить строката, насичена та неоднорідна. Поряд з українським антропоніміконом у письменника завжди співіснує іноземний: **Ромен, Андре, Анет, Жоржик, Анеля, Маклена, Стефан** і ін., який вказує не тільки на етнічну приналежність персонажів (**Ромен** – циган, **Маклена** – полька), а також і на їх соціальний статус (**Андре, Жоржик** – представники класу багатіїв).

Драматург однаково вдало працював на всіх ономастичних реєстрах. Що ж стосується принципів літературної онімії [3, 102-103], то у Миколи Куліша панує саме гумористичний. Дотепної, іронічної, гумористичної, сатиричної онімії у мові п’єс М. Куліша – вдосталь. Наприклад: **Ступай-Ступаненко** (“*Патетична соната*”), **Хома**

Божий (“Хулій Хурина”), **Тиміш Гай, або просто Гайка** (“Вічний бунт”), **Стаканчиха Тарасовна** (“Народний Малахій”), **Баронова-Козино, тьотя Мотя, Губа** (“Мина Мазайло”). Вона становить єдність з художнім цілим, з творчим задумом. Онімичною посмішкою він забарвлює навіть найтрагічніші свої твори. Однак Кулішева онімія, і в її найчисельнішому гумористичному /сатиричному/ гатунку, є своєрідною й неповторною, і так добре “вмонтована” в його драматичні тексти [3, 103].

Мало хто в світовому письменстві так широко і вдало спирався на ономастичні засоби комічного, як М. Г. Куліш. Гумором та сатирою, опертими на онімію, просякнуті всі твори великого драматурга [3, 103].

Чільне місце в драматургії письменника посідають ергоніми. Завдяки їм автор досягає вражаючого гумористичного ефекту. У комедії “Хулій Хурина” драматург, давши назву установі: “**Собачанський райвик**”, одразу вказує на те, чим опікується даний заклад: “Усім громадянам вмінюється на обов’язок з днем оголошення дійсної об’яви мати невпинний огляд біля своїх собак, аби вони не попали під дію обов’язкової постанови райвику. Задля цього кожний свідомий громадянин винен своїй собаці... Винен своїй собаці одягти нашійника і до нього причепити жерсть. Всі собаки без вищезгаданого будуть знищуватися, після чого ніякої скарги прийматися од **них** не будуть...” (М. Куліш: Т. 1, 262). Відчувається іронія автора. Кого має на увазі драматург, вживаючи займенник “**них**” – собак чи їх господарів? А якщо аббревіатуру **райвик** поділити на складники і взяти лише першу частину, то вийде “**собачанський рай**”. Одразу спостерігається невідповідність між лексичним змістом назви та змістом самої об’яви.

Яскраво демонструє Микола Куліш невігластво та убогість керівників **Чухальської сільради**:

“Секретар. Запитання Чухальської сільради... До цього розписка: Я, громадянка Пистимія Окопна, продаю свого чоловіка Кириїона за пляшку горілки Марфі Озерній. Були за свідків... Всіх п’ятеро... я розписуюсь – Пистимія Окопна.

Божий. Ну?

Секретар. (читає). Чухальська сільрада просить повідомити, чи може таке бути?

Божий (Іронічно). Хм... І сама не вірить?...” (М. Куліш: Т. 1, 262).

Топоніми займають особливе місце в драматургії Миколи Куліша. Як і всі власні назви, вони підпорядковані загальним законам художнього контексту, експресивно та стилістично насичені. Так у творі “Мина Мазайло”, вдало використовуючи топонімію, М. Куліш підкреслює ідейне протиставлення персонажів п’єси: **тьоті Моті з Курська** та **дядько Тараса з Києва**. Ці персонажі у творі постають як ідеологічні вороги. **Тьотя Мотя** мешкає у **Курську** (місті, що територіально належить **Росії**), а **дядько Тарас** з **Києва** (столиці **України**). Самовпевнена шовіністка тьотя Мотя вважає, що української мови взагалі немає, а українців як нації не існує, усе це – “австріяцька вигадка” (М. Куліш: Т. 2, 139). Її опонент, дядько Тарас, відчайдушно одстоює національну ідею і у творі виступає затятим націоналістом. Для нього українізація – “це спосіб виявити всіх нас, українців, а тоді знищити разом, щоб і духу не було...” (М. Куліш: Т. 2, 141). І хоча не з усіма репліками цього персонажа можна погодитись, однак саме після цих слів читач одразу відчуває, що дядько Тарас має рацію (пригадаймо голодомор на Україні у 1932–1933 році).

Актуально й досі звучить питання перейменування вулиць, перед яким постають персонажі п’єси “Хулій Хурина”. Щоб вшанувати пам’ять неіснуючого героя Хулія

Хурини, радянська влада Золотопуповщини вирішує назвати його ім'ям одну з вулиць містечка. “Божий (до секретаря). Пиши... Присвятити Поштовій вулиці ім'я Хулія Хурини...” (М. Куліш: Т. 2, 283). Але виявляється, що всі вулиці Золотопуповщини вже було перейменовано.

“Секретар. У нас, здається, вже всі вулиці перейменовано... Тюремна – Рози Люксембург, Скобелівська – Степана Халтуріна... Ось я принесу протоколи...”

Божий. Не треба! ...Приспичило нам поперехрещувати вулиці так, що й про запас не зосталося. Боронь доле, хто вмере з вождів, хоч касуй постанови виконкому або будуй нову вулицю...” (М. Куліш: Т. 2, 283). “Звучить, ніби вчора написано! – зазначає Ю. О. Карпенко – Проти надмірностей і недоречностей у більшовицьких перейменуваннях писалось багато – і письменниками, і вченими. Але так гостро й дотепно як Куліш не виступив, мабуть, ніхто. І лише тепер цей історичний гротеск знімається з обличчя міст і сіл: люди повертаються потроху до своєї історії” [1, 91].

Отже, оніми є яскравими, вагомими прикметами-ознаками стилістичної системи творів М. Г. Куліша, потужним засобом, виразові спроможності якого значною мірою розкривають концепцію письменника, задум його п'єс. Тематичне розмаїття й напружене ідейне спрямування зумовлюють той напружений пошук іменувань персонажів, відбір і конструювання яких під силу лише великому таланту, справжньому майстру слова, яким є М. Куліш. Художні образи створені драматургом становлять комплексні текстові одиниці пресупозитивного характеру, що формуються на перетині лінгвістичного й естетичного мовних чинників. Вони обернені до системи національно-культурних асоціацій носія української мови.

Використана література:

1. Андрієнко О. Ю., Карпенко Ю. О. Нотатки про ономастику Миколи Куліша // Мова та стиль творів І. О. Буніна, М. Г. Куліша, Ю. І. Яновського: Зб. наук. праць. – К., 1994. – С. 81-93.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укл. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.: Ірпінь, 2001. – 1440 с.
3. Карпенко Ю. О. Питання типології літературної ономастики // Проблеми контрастивної лінгвістики: Тези міжвуз. наук. конф. – Кіровоград, 1993. – С. 102-103.
4. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія. – К.: Радянський письменник, 1970. – 380 с.
5. Куліш М. Г. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – 509 с.; Т. 2. – 877 с.
6. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей: Словник-довідник. – 2-е вид. – К.: Наук. думка, 1996. – 335 с.
7. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973. – 365 с.
8. Танюк Л. С. Драма Миколи Куліша // Куліш М. Г. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 3-35.
9. Танюк Л. С. “Пророча” п'єса в українській драматургії: Леся Українка, В. Винниченко, М. Куліш. – Луцьк: Вежа, 2007. – 32 с.

In the article it is regarded the stylistic functions onims in the artistic space dramatic works of M. Kulish, it is determined their important role in creating characters. Which were created in aesthetic associations in founding the plot. It is established that playing onimic units again in context of dramatic woks show the bright example of the writer.

Key words: onim, artistic text, onomastic space, literary and artistic antroponimiya, toponim, ergonim.