

Юлія Григорчук

УДК 821.161.2 Вовк: 81'37

ПОВІСТЬ ВІРИ ВОВК “ТОТЕМ СКАЛЬНИХ СОКОЛІВ”: РОЛЬ АНТРОПОНІМІЇ У СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОГО ПІДТЕКСТУ

Статтю присвячено аналізу літературно-художнього антропонімікону повісті Віри Вовк “Тотем скальних соколів”. Досліджено семантико-функціональні особливості антропонімів з урахуванням їх асоціативно-сміслових зв'язків. Доведено превалювання в онімному просторі твору культурологічно знакових власних назв із глибоким інтерпретаційним потенціалом та визначено їх роль у формуванні сакральної поетики повісті.

Ключові слова: літературно-художній антропонім, апелятив, семантика, символіка, персонаж, підтекст.

Yulia Hryhorchuk. The story “The Rock Falcons’ Totem” by Wira Wowk: the role of the anthroponymy in implied sense creation

The article analyzes the belles letters anthroponyms in the Wira Wowk’s story “The Rock Falcons’ Totem”. Semantic and functional features of anthroponyms are analyzed together with their associative relations. It is evident that the culturally significant proper names with strong deep hermeneutic potential dominate in onymic space. The role of anthroponyms in the creation of sacred poetics of the work is defined.

Key words: belles letters anthroponym, appellative, semantics, symbolics, literary character, implied sense.

Творчість сучасної української письменниці із Бразилії Віри Вовк (Селянської) вражає глибиною ідейного наповнення, широтою мистецького кругозору й високим естетизмом мовного мислення. Стильовий потенціал літературного доробку авторки створює, за словами Валерія Шевчука, “тонку природу мистецької матерії, вишукану, <...> граційну, елегантну...” [31, 5], яка слугує плідним підґрунтям для комплексного філологічного аналізу. На сьогодні творчість Віри Вовк ще не стала джерелом фахових літературознавчих досліджень (за винятком монографій Ірини Жодані [13] і Тетяни Ткаченко [26]), а як об’єкт лінгвістичних студій репрезентована лише розвідками Надії Грицик [9, 10]. Водночас саме комплексний аналіз доробку письменниці дасть змогу окреслити багатогранність її творчої індивідуальності.

Характерна стильова особливість мистецького почерку Віри Вовк, її поетичних, прозових і драматичних творів – лаконічність художньої форми. Письменниця констатує: “Мені люба скупа форма вірша, перецідженого крізь густе сито, щоб не було в ньому нічого зайвого” [5, 396]. Авторка дбає про змістову наповненість кожного рядка, фрази, слова. Система засобів мовного вираження стає визначальною у процесі конструювання нею художньої дійсності. Це засвідчує актуальність літературознавчо-лінгвістичного аналізу антропонімії Віри Вовк.

Власні назви, на думку О. Фоякової, “посідають чільне місце у створенні “семантичної композиції” художнього тексту” [29, 102]. Особлива увага до цього лексичного рівня зумовлена його функціональною специфікою:

семантичною місткістю, концептотвірною роллю в тексті, а також здатністю опосередковано виявляти своєрідність індивідуального стилю автора. На важливість ономастичних студій у царині літературного твору вказував ще Ю. Тинянов: “У художньому тексті немає непромовистих імен” [28, 269]. Розвиваючи цю тезу, Ю. Карпенко продовжував: “Треба лише встановити, що і скільки промовляють там власні назви” [17, 9]. Такий підхід неодмінно пов’язаний із літературознавчою інтерпретацією твору, адже саме “літературний антропонім, – за свідченням О. Горенко, – відкриває величезні можливості для нової інтерпретації тексту” [8, 2].

Яскравим прикладом реалізації семантичного потенціалу антропонімії у прозовій творчості Віри Вовк слугує історико-фантастична повість “Тотем скальних соколів”, у якій символічна наповненість онімів сприяє формуванню художнього підтексту. Із погляду розкриття ідейного змісту твору, а також із перспективи тлумачення його антропонімної символіки аналіз особових імен персонажів варто здійснювати через паралельне зіставлення із тим хронологічним контекстом, на тлі якого вони виписані й без якого дослідження поетикальних функцій антропонімії повісті було б неповним. На цьому наголошував ще В. Калінкін, позиціонуючи історичне тло твору “осьовою опорою” наукового пошуку” [14, 37].

У повісті “Тотем скальних соколів” Віра Вовк осмислює історію своєї малої батьківщини – села Старі Кути на Прикарпатті: “Ідеться про час між падінням Австро-Угорської імперії і роки фашистської та червоної окупацій України” [20, 14]. Сюжетна канва твору виразно засвідчує дві спіралі часового охоплення – паралельні й водночас антагоністичні одна одній. Перша – фольклорно-міфологічна, пов’язана із колом народних свят, які до II світової війни визначали життя мешканців “малого кутика”. Друга – історична – виступає як антитеза попередній та оприявлює “вовчі часи” окупацій, коли Кути (колишнє містечко) “маліло, корчилось і врешті перетворилося в село” [6, 13]. Зображуючи нищення сакрального в реальній дійсності, письменниця декларує його відродження у фантастичній формі, виводячи постаті легендарних представників роду Штефана Моканюка, імена яких символічно співвідносяться із назвами релігійних свят і характеризуються глибоким інтерпретаційним потенціалом. Цю особливість антропонімії повісті проаналізуємо докладніше.

Розгортання центральної сюжетної лінії (Штефанового родоводу) на тлі поєднання реального й фантастичного рівнів відбувається завдяки введенню в текст колоритного оповідача – гуцула Якова Гудза. Устами авторки він творить “Євангеліє мого “бідного Кутика” [4, 80], того “раю на землі”, “окремого світу невідомого начала, нищеного різними пануваннями” [6, 9]. Закладена в підтексті функція оповідача-проповідника – резонатора авторських ідей – отримує вияв на антропонімному рівні. Герой названий іменем одного із дванадцяти апостолів – Якова. Як завважив Л. Белей, “літературних персонажів, проповідників нових суспільно-політичних ідей в Україні, часто називають іменами апостолів та євангелістів” [1, 64]. Ім’я апостола алюзійно проектує на персонажа символічну місію – пророка, проповідника. У перекладі із давньоєврейської Яків – той, хто “іде слідом (по п’ятах)” [27, 413], у творі персонаж – учасник описаних історичних подій, його думка “Іде слідом” за ними. Прикметне і прізвище героя – Гудз. Актуалізуючи конотативну специфіку семантики, воно відображає афористичний стиль розповідної манери героя, який ніби в’яже “вузлики на пам’ять”, а також, можна припустити, символічно виявляє функцію конденсації сюжету, оскільки сентенціями Якова Гудза розпочинається й завершується повість, у них переплітаються реальність і фантастика: “Невже, що дозволено Гомеру, – характеризує своє повісткування герой, – зась Якова Гудзові” [6, 109].

На тлі загострення подій історичного контексту (період польської – німецької окупації) Віра Вовк накреслює розгортання міфологічної сюжетної лінії, виводячи реально-фантастичний образ Штефана Моканюка – голови роду. Маркованість сакральним проступає досить виразно. Таємниче походження героя, ініціаційне купання у крутіжі Черемошу, первісна гармонія із природою (“раз лелека хотів звити собі гніздо в его чуприні” [6, 17]), дивовижна сила й мистецький хист – усі ці текстові вказівки акцентують “не-реальність” персонажа й дають підстави для його співвіднесення чи то зі слов’янським богом Родом (на що алюзійно наводить семантика заголовку: сокіл “за віруваннями предків – символ бога Рода” [7, 412]), чи то із легендарними постатями опришків (прикметна деталь: Штефан з’являється в селі разом із вірним другом – псом Довбушем). За твердженням Л. Белея, “літературно-художні антропоніми виступають важливим, а часто й невід’ємним елементом образної структури літературно-художнього тексту” [2, 30]. Добираючи власні назви персонажів, авторка передусім дбала, щоб вони відповідали конкретному регіональному антропонімічному узусові, тобто території, де відбувається дія твору. Фонетична видозміна імені (*Штефан / Степан* [27, 350]) та прізвищева модель на *-ук* (*Моканюк*) притаманні західним регіонам України і служать опосередкованими виразниками територіальної належності героя рідного письменниці сакрального простору. Прізвище це й досі поширене на Покутті. Як зазначає Я. Селянський, “авторка пригадує плеяду цілком реальних персонажів, інколи змінюючи їх імена” [див.: 22], зберігаючи прізвища в незмінній формі. Важливе сюжетотвірне навантаження криє в собі ім’я героя. У перекладі із грецької *Степан* (*Stephanos*) означає “вінок” [23, 100]. Закладена в лексичній семантиці антропоніма сакральна символіка кола – прадавнього знаку вічності червоною ниткою проходить крізь увесь твір. Це й коло народних свят, і ритуальне коло гуцульського аркану, який танцює над водоспадом син Штефана Чудо. Символікою наведеного антропоніма авторка підтекстово декларує вічність, тоді як контекстуально зображує протилежне – “страшну дійсність” окупації, час грабунку, розстрілу без суду і слідства, час атеїзму, коли портрети “батьків народу” заступали у школі настінний хрест” [6, 45]. Це засвідчено й на онімному рівні: “Потроху почали завмирати ті прекрасні свята, якими кутчани жили весь рік: празники Святого Миколая в Народнім домі, Різдво з північною Службою Божою, колядами й вертепом, Водохреща на Черемоші, Великдень зі свяченням пасок, гагілками й веснянками” [6, 45]. Зображаючи нищення сакрального в реальній дійсності, Віра Вовк проголошує його відродження у фантастичній (лінії Штефанового родоводу), прикметно надаючи представникам роду імена святих (Степан, Марія, Маланка, Михайло, Іван) і виносячи їх імена в позицію підзаголовків. Так, коло сакральної геортонімії стає колом сакральної антропонімії, утілюючи концептуальну ідею незнищенності святого, символічним уособленням якої є рід “скальних соколів”.

Лінію містичного родоводу продовжує одруження Штефана з Марією-Мрією. Подвійна номінація героїні не випадкова. За свідченням І. Трійняка, “як і старі язичеські вірування, що тривалий час існували поруч із християнством, так і старі ймення аж до XVIII ст. вживалися разом із канонічними” [27, 6]. Подвійне ім’я *Марія-Мрія* відтворює характерну для гуцулів єдність міфологічного і християнського світоглядів і водночас засвідчує маркованість сакральним. Як результат “фонетичного обігрування” [17, 54] основного імені онімізований апелятив *Мрія* набуває значення символу. На думку І. Хлистуна, завдяки “актуалізації семантики внутрішньої форми оніма... перехід апелятивної лексики в онімну стає засобом естетизації дійсності” [30, 9, 16]. Світоглядна

категорія мрії, закладена у внутрішній формі імені, переростає в полівалентний символ і трактується як мрія про майбутнє роду, майбутнє України.

У заданому контексті розгортається й семантика основного імені героїні – *Марія* – особливо знакового для української літературної традиції, яка ґрунтується на Біблії. Реалізуючи внутрішню форму (із давньоєвр. *Miriam* (מרים – ‘гірка’ [27, 212]) й актуалізуючи євангельську символіку (Матір Бога), імення-агіонім, за спостереженням Л. Белея, “стало символом матері, жінки-страдниці... виразником найвищого драматизму” [1, 63–64]. Сюжет повісті Віри Вовк поступово накреслює трагічну динаміку філософського конфлікту мрії та дійсності. Одруження Степана з Марією-Мрією припадає на час радянської, згодом – фашистської окупації Галичини. Мрія героїв про відродження давніх традицій, їхня надія “на помічну руку” німецьких “визволителів” зазнають краху. Марія, яка спершу асоціюється із Мрією (про майбутнє краю), невдовзі підноситься до символу Скорбної Марії-Богородиці. Галичина опиняється “в огні” “двох гігантів: червоного і бурого” [6, 53]. У цій боротьбі “на життя і смерть” гине чоловік Марії, стаючи в оборону правди, як і його прототип святий Стефаній. Алюзійне співвіднесення з євангельським протонімом розширює символіку образу героя, актуалізуючи конотації “первомученик”, “борець за віру”. За Іваном Золотоустим: “Степан – начальник борців за Христа, Степан – основа тих, які вмирають за Нього” [цит. за: 18, 332]. Як зауважує О. Смольницька, аби передати трагізм зображуваного, авторка “звертається до біблійних порівнянь: Штефан – святий, Микита – Юда, Марія – страсна Богородиця над Ісусом” [24, 106]. Таке залучення онімів-біблеїзмів із “багатою конотативною структурою” [3, 113] створює підґрунтя для символічної інтерпретації сюжету “Тотему скальних соколів”.

За допомогою власних назв Віра Вовк актуалізує фантастичний вимір твору. Релігійно марковані антропоніми формують сакральний підтекст повісті, декларують незнищенність вічного в умовах “апокаліптичного ХХ століття” (С. Кримський). Із загибеллю Штефана лінія містичного родоводу не переривається. Сюжет повісті набуває поглиблення, накреслюючи образи молодого покоління – Михайла (Чуда) й Маланки – названих сина й дочки Марії. В органічному сплетенні знов постають історична конкретика й фантазія авторки, а в подвійному імені персонажа-нащадка поєднуються християнський та язичницький світогляди. Антропонімна формула “*Михайло-Чудо*” безпосередньо мотивується контекстом – народженням “у празник Чуда архистратига Михайла” [6, 40], однак підтекстове розгортання повісті зумовлює диференційоване вживання цих імен, на що теж указує авторка: “назвали Михайлом, але кликали Чудом” [6, 40]. Надане герою імення-метафора оприявлює міфологічний рівень твору, язичницький світогляд і характеризується тими самими ознаками, що й первісні антропоніми, котрі, на думку І. Желєзняк, “виникали тоді, коли в уяві людини ще зливалися воедино потреби й віра, господарство й світосприймання, мораль і побут” [12, 37]. Відбиваючи притаманну міфологічному світоглядові “тотожність імені та природи його носія” [21, 78], такі імена, за твердженням О. Порпуліт, стають символами, утіленнями “семантичних ознак, складним способом співвіднесених з природою індивіда” [21, 78]. Актуалізація внутрішньої форми апелятива *чудо* – “диво, дивина, знамення, небачене” [7, 593] – завдяки наданню йому статусу оніма конденсує символіку підтексту повісті. Поетикою дива оповита не лише легендарна постать героя, який “мав дар видіння й читав людські думки” [6, 48], а й історія його народження, алюзійно накладена на слов’янський креаціоністський міф про Світове Дерево (дуб), першоптаха Сокола-Рода й народження з його яйця Всесвіту. Як подає “Українська міфологія” В. Войтовича, “з яйця вийшов рід

людський, а іноді з нього народжується герой-деміург (напівбог), в українській казці це богатир” [7, 613]. У повісті Віри Вовк з яйця народжується син Марії – Михайло-Чудо, майбутній командир повстанців. Так символіка сакрального слов'янського міфу проектується на постать героя.

Знакове і християнське ім'я персонажа *Михайло*. Із давньоєврейської воно перекладається “хто як Бог, рівний Богові” [27, 236]. На думку О. Суперанської, “ім'я та образ, які паралельно створюються письменником, доповнюють й уточнюють один одного” [25, 133]. Розвиваючи ідейний зміст твору, Віра Вовк накладає лексичну семантику агоніма й пов'язану з ним біблійну символіку на образ героя. Як відомо, “Михаїл – небесний архістратиг, полководець вірних Богові ангелів і людей у космічній війні з ворогами Бога” [11, 365]. Названий на честь небесного покровителя, головний герой повісті символічно переймає його місію – боротьбу зі Злом. Пізнавши “трагічну істину свого народу, що нівечила духовні надбання одиниці в ім'я утопії про щасливу майбутність загалу” [6, 78], Михайло обирає шлях збройного опору і стає на чолі захисників рідного краю. Номінація-агонім, дана герою, не випадкова. Актуалізація сем “божественності”, “месіанізму” втілює віру авторки в зародження нового патріотичного покоління, спроможного “своїм розумом і впертими зусиллями вибороти право на існування і признання навіть у ворога...” [6, 102]. Утім, вимога дотримання історичної правди зумовлює трагічний розвиток подій у творі. Михайло усвідомлює, що “не може шукати порятунку там, де загинуло стільки побратимів” [6, 102], і героїчно гине в нерівному поєдинку, символічно уособлюючи долю українських партизанів. Водночас фантастичний рівень твору нівелює трагізм ситуації: смерть подається кризь призму безсмертного гуцульського аркану, а на болюче запитання письменниці “Де ви тепер... Марічки, Коці, Юрки?” [4, 69] дає промовисту відповідь дружина Михайла Маланка: “Ми вічні” [6, 88].

Символіка імені героїні (*Маланка*) на антропонімному рівні продовжує сакральний цикл геортонімів. Однак на відміну від попередніх особових імен, первинна семантика яких відігравала формотворчу роль у структуруванні художнього підтексту, внутрішня форма антропоніма *Меланія* (“гр. melania ‘чорна’, ‘темна’” [27, 223]) служить засобом портретної характеристики героїні – дівчини “із чорними очима, що нагадували гірські озера й тягнули в крутіж” [6, 82]. Як зазначає Л. Белей, “окрім імен-символів, виражальні можливості яких розкриваються у контексті світової культури, є і такі, що постали на українському ґрунті” [1, 65], на основі етнічних традицій, фольклорної обрядовості. Аналізований антропнім належить саме до такого типу імен, оскільки його символіка конкретизується безпосередньо в тексті повісті, стає, за словами О. Карпенко, “ніби заголовком, символом свого носія” [15, 14]. Маланка Віри Вовк – символ “самої жіночої природи” [24, 108], в її образі, як наголошує авторка, поєднується “довга вервиця всіх тих мітологічних чи історичних мучениць, невинних жертв своєї статі” [6, 92]. Як й однойменна героїня “Свіччиного весілля” І. Кочерги, Маланка “поетично символізує Україну”. Віра Вовк створює узагальнений фольклоризований образ героїні, підсилюючи антропонімну символіку етнографічною ремаркою: “Яка гарна була вона в гуцульському вбранні, із суцільно вишиваними рукавами, зі зґардою на шиї й вінком із позолоток на чолі” [6, 88]. Фольклоризований онім, алюзійно співвідносний з одним із трьох основних свят Різдвяного циклу (“Церковне свято преподобної Меланії; у народі... Щедрий вечір” [11, 359]), акцентує задекларовану підтекстом сакральну символіку вічності, утілюючи концептуальну в Різдвяній містерії ідею відродження добра.

Цей ідейний мотив набуває поглиблення наприкінці повісті. Засвідчуючи неперервність Штефанового родоводу (а символічно – незнищенність нації), авторка виводить образ представника третього покоління “скальних соколів” – Івана, сина Маланки й Михайла-Чуда. Сакральна матриця фольклорної стихії – через символіку оніма – підтекстово проектується на образ героя, названого матір’ю “Іваном на спогад про Івана Купала в горах” [6, 100]. Наголосимо, що антропоніми обох персонажів (Меланія, Іван), за матеріалами досліджень Наталії Колесник, – “найуживаніші особові назви... у фольклорних текстах” [19, 15]. Загальновідомий і факт історичного превалювання імені *Іван* у слов’янській культурі, зокрема міфології. “Герой чи не кожної казки” [17, 130], він уособлює прихований потенціал народного духу: силу, кмітливість, мудрість – риси, якими письменниця наділяє в повісті молоде покоління. Віра Вовк не вдається до портретної характеристики юного героя, не описує деталей його біографії, оскільки творить образ-узагальнення всіх нащадків Штефанового роду. Значну роль у розкритті символіки образу та проекції можливого розвитку сюжету відіграє семантика антропоніма, яка, крім міфологічного, має вагоме релігійне підґрунтя. Як зауважив Ю. Карпенко, “ім’я в художньому творі може сказати більше, ніж задумав автор” [16, 36]. Первинне значення імені *Іван* – “божа милість, божа благодать”, пов’язане із “д.-євр. *ἰohānān*... “Ягве (бог) змилосердився, помилував” [27, 143], стає промовистою характеристикою того історичного контексту, на тлі якого виписаний персонаж. Іван уособлює генерацію незалежної України, “благодатного” періоду, за який мужньо боролися його дід і батько. Мрія про суверенність трьох поколінь роду нарешті здійснюється й повість набуває логічного завершення. Досягають гармонії дві спіралі часового охоплення (історична й фольклорно-міфологічна), і представник легендарного роду (Іван) постає в єдиному часовому проміжку з оповідачем (Яковом Гудзем) та художнім прототипом авторки (Лідою). Домінантне у слов’янській культурі ім’я персонажа вдало поєднує міфологічний і релігійний світогляди, створюючи підґрунтя для символічної інтерпретації відкритого фіналу повісті. Низка релігійних асоціацій, викликана агонімами *Іван Предтеча*, *Іван Богослов*, *Іван Золотоустий* на пропріальному рівні, актуалізує сакральний контекст. Символічна місія апостольства, проповідництва Істини, спершу пов’язана з образом Якова Гудза, проектується й на Івана – єдиного “утаємниченого у свій родовід” знавця історичної правди. Устами авторки оповідач доручає Івану продовжити творення “Євангелії” її “бідного Кутика”, пророкуючи: “І ти напишеш нову “Іліяду” чи “Кутіяду” [6, 109]. Це символічне завдання сакралізації історії в мистецтві (співвідносно з ідейним задумом повісті) утілює герой, створюючи не словесний, а скульптурний шедевр – тотем скальних соколів. Так на апеллятивному рівні конкретизується семантика заголовку, а до релігійної підтекстової основи долучається міфологічна матриця. У постаті Івана відроджується легендарний образ Штефана-митця, засвідчуючи ідею тривкості генетичної пам’яті нації, а у витесаних майстром скульптурах “майбутніх соколів” оживають його нащадки, декларуючи віру письменниці в неперервність, вічність народного духу.

Окреслена сакральна символіка промовисто конкретизується в назві повісті – “Тотем скальних соколів”. Як зазначав Ю. Карпенко, “назва акумулює в собі художній задум, ідейний зміст твору, становить його візитну карточку” [17, 29]. Заголовок твору Віри Вовк імпліцитно криє в собі логіку інтерпретації його сюжету: акцентує символіку роду, актуалізує міфологічний, сакральний підтекст. Як відомо, *тотем* – сакральний символ світової міфології, “тварина, що вважалася родоначальником і охоронцем роду або племені” [11, 365] та вказувала на його неземне походження. *Сокіл* – давній тотемний

символ слов'ян, наділений рисами “сили”, “хоробрості”, “мужності”, яскраво репрезентований міфами про створення світу (Світове дерево), “Словом о полку Ігоревім”, пісенним фольклором. Майстерно поєднуючи міфологічну й фольклорну символіку обох лексем, авторка застосовує її для номінації всіх представників Штефанового родоводу, створюючи апелюючий символ – “скальні соколи”.

Здійснений аналіз літературно-художньої антропонімії твору дав змогу виявити прикметну особливість її функціонування – символізацію й алюзійне “розшифрування” семантики найближчим художнім контекстом, на основі чого формується глибока образно-змістова єдність повісті. Надаючи особові імена персонажам, Віра Вовк дбає про семантичну місткість антропонімів, актуалізує їхню конотативну специфіку, творячи онім-символ, онім-знак. Конденсуючи в собі об'ємну культурологічну інформацію, такі імена організують ідейний зміст повісті, стають ключовими словами, що засвідчує винесення їх у позицію підзаголовків. Художньо інтерпретовані письменницею власні назви відбивають домінуючу рису її художнього мислення – поєднання релігійного й міфологічного первнів. Це зумовлює загальну сакральну маркованість антропонімікону твору. Слід водночас зазначити важливу особливість функціонування особових імен у повісті “Тотем скальних соколів” – залучення їх до змістової системи протиставлень історичного і фантастичного. Авторка свідомо поєднує ці дві категорії, вибудовуючи на принципі антитези підтекстову структуру твору. Тоді як конкретика історичного тла відображає роки окупацій, воєнних лихоліть ХХ століття, онімний простір фантастичного репрезентує вічне коло народних свят, що навіть після офіційних заборон відроджуються в сакральному вимірі, в антропоніміці представників роду “скальних соколів”. Звідси геортонімна специфіка імен героїв – *Степан, Марія, Маланка, Михайло, Іван*. Утілюючи притаманний їм спектр виражальних можливостей, аналізовані антропоніми сприяють розкриттю ідейного задуму повісті – проголошенню стійкості духовного гена нації в катаклізмах історичних епох. Так літературно-художня антропонімія, актуалізуючи властивий їй символічний потенціал, стає засобом структуривання сакральної поетики твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Белій А.* Літературно-художні імена-символи // *Культура слова*. – 1996. – № 46–47. – С. 63–67.
2. *Белій А.* Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. – Ужгород: СМП “Інватор”, 2002. – 176 с.
3. *Брайло Ю.* Семантична специфіка онімів // *Філологічні науки*: Зб. наук. праць / Ред. кол.: М. Степаненко, О. Ніколенко, М. Наєнко та ін. – Полтава: Вид-во ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 2009. – Вип. 1. – С. 111–116.
4. *Вовк Віра.* Духи й дервіші // *Вовк Віра.* Проза. – К.: Родовід, 2001. – С. 59–157.
5. *Вовк Віра.* Моя поезія [післям.] // *Вовк Віра.* Поезії. – К.: Родовід, 2000. – С. 395–399.
6. *Вовк Віра.* Тотем скальних соколів. – Ріо-де-Жанейро–Львів: БаК, 2010. – 116 с.
7. *Войтович В.* Українська міфологія. – Вид. 2, стереотип. – К.: Либідь, 2005. – 664 с., іл.
8. *Горенко О.* Літературний антропонім: концепт та інтерпретація (на матеріалі творів американських романтиків): Автореф. дис.... докт. філол. наук. – К.: Вид-во Т-ва “Пан Тот”, 2009. – 36 с.
9. *Грицик Н.* Колірний компонент у структурі індивідуальної метафори Віри Вовк // *Культура слова*. – 2007. – № 66–67. – С. 57–61.
10. *Грицик Н.* Стилестичні маркери релігійності у поезії Віри Вовк // *Культура слова*. – 2002. – № 61. – С. 44–48.
11. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
12. *Железняк І.* Світоглядний код антропонімії лексик // *Актуальні питання антропонімії*: Зб. матеріалів наук. читань пам'яті Ю. К. Редька / Відп. ред. І. Єфименко. – К.: ВД “Академперіодика” НАНУ, 2005. – С. 76–88.
13. *Жодані І.* Емма Андіївська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики. – К.: ВДК “Університет “Україна”, 2007. – С. 79–101.
14. *Калинкін В.* Поэтика онима. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.
15. *Карпенко О.* Проблематика когнітивної ономастики. – Одеса: Астропринт, 2006. – 328 с.

16. Карпенко Ю. Имя собственное в художественной литературе // *Научные доклады высшей школы. Филолог. науки.* – М.: Высшая школа, 1986. – № 4 (154). – С. 34–40.
17. Карпенко Ю. Літературна ономастика: Зб. статей / Відп. ред. М. Зубов. – Одеса: Астропринт, 2008. – 328 с.
18. Катрій Ю. Пізнай свій обряд! Літургійний Рік Католицької Церкви. – Нью-Йорк–Рим: Вид-во оо. Василян, 1982. – Ч. I, 2 вид. – 493 с.
19. Колесник Н. Особові імена в українських народних обрядових піснях: Автореф. дис.... канд. філол. наук. – Тернопіль: Вид-во “Рута” ЧДУ, 1998. – 22 с.
20. Наєнко М. Про помежів'я літератури і паралітератури // *Літ. Україна.* – 2011. – 10 лют. – С. 7, 14.
21. Порпуліт О. Міфонімічний простір чарівної казки: безумовні та ймовірні міфоніми // *Записки з ономастики: Зб. наук. праць.* – Одеса: Астропринт, 1999. – Вип. 1. – С. 70–78.
22. Селянський Я. В країні мольфарів [електр. ресурс] // *Трибуна.* – Режим доступу до журн.: <http://www.tribuna.org.ua/articles.php?id=30Zhtvfctk>
23. Скритник Л., Дзятківська Н. Власні імена людей: Словник-довідник / За ред. В. Русанівського. – К.: Наук. думка, 2005. – 334 с. – 3 вид., випр.
24. Смольницька О. “Тотем скальних соколів” Віри Вовк як приклад українського магічного реалізму [Рец. на: *Вовк Віра*. Тотем скальних соколів. Ріо-де-Жанейро–Львів, БаК, 2010] // *Слово і Час.* – 2010. – № 12. – С. 105–109.
25. Сунейранская А. Общая теория имени собственного / Отв. ред. А. Реформатский. – М.: Наука. – 366 с.
26. Ткаченко Т. Феномен жіночого письма в українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століття. – К.: КиМУ, 2008. – 256 с.
27. Трійняк І. Словник українських імен. – К.: Довіра, 2005. – 509 с.
28. Тьнянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино / Подгот. изд. и коммент. Е. Тоддеса, А. Чудакова, М. Чудаковой. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
29. Фонякова О. Имя собственное в художественном тексте: Учебн. пособие. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1990. – 104 с.
30. Хлестун І. Власна назва в українській поезії II пол. ХХ ст. (семантико-функціональний аспект): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К.: РВЦ “Софія”, 2006. – 22 с.
31. Шевчук Вал. Проза Віри Вовк [передм.] // *Вовк Віра*. Проза. – К.: Родовід, 2001. – С. 5–24.

Отримано 15 липня 2011 р.

м. Київ



Тетяна Сушкевич

УДК 821.161.2.0

НАРАТИВНА МОДЕЛЬ РОМАНУ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО “ПЕРВОМІСТ”

У статті розглядаються особливості наративної моделі роману П. Загребельного “Первоміст”. Досліджується вплив наративної моделі на організацію тексту роману: лінеаризований наратив “завдає” порядок повідомлення про події сюжету; дистанція між історією та оповіддю суб’єктивізує нарацію; гетеродієгетичний наратор урівноважує її об’єктивність; через різні види фокалізації передається історія мосту й персонажів у різних ракурсах.

Ключові слова: наративна модель, наратив, дистанція, фокалізація, наратор, композиційний прийом.

Tetiana Sushkevych. The Narrativ Model of P. Zagrebelny's Novel “Pervomist”

In the article the features of narrativ model of P. Zagrebelny's novel “Pervomist” are examined. The narrativ modal influence on the organization of the text of the novel is probed: “linearization” narrativ “directs” the order by information about subjective events; the distance between the story and narration subjectivies the last one; heterodijegetic narrator balances its objectivism; bridge's and herous' story is given from different views for the sake of different types of focalization.

Keywords: narrativ model, narrativ, distance, focalization, narrator, compositional device.

“У циклі романів Павла Загребельного про Київську Русь, – стверджує В. Сікорська, – “Первоміст” вирізняється своєю архітектонікою, художніми особливостями і, безперечно, лексичним забарвленням” [7, 268]. Твір привертає увагу пригодницько-філософським пафосом на історичній основі. Важливо зазначити, що цей роман, а також історична проза письменника в цілому були